

MIESIĘCZNIK
ITALO-POLSKI

POILONIA

ITALIA

Nr. 2. ■ 20.II.1937 ■ ROK III



Cracovia: Il bastione

SPIS RZECZY — SOMMARIO

ROBERTO SUSTER — Cosas de Espana

FRANCESCO ERCOLE — Faszystowskie Państwo Korporacyjne

LEONE FELDE — La politica marittima polacca e Gdynia

BENEDYKT KRZYWIEC — La Polonia sul Mare

ENRICO DAMIANI — Giacomo Leopardi

WANDA DE ANDREIS WYHOWSKA — La „Divina Commedia“ nelle traduzioni polacche

ALFREDO PANZINI — Ojciec i syn (tłum. i notatka Gabrieli Pianko)

CARLO VERDIANI — O malarstwie toskańskim epoki odrodzenia (dalszy ciąg)

ARDENGO SOFFICI — Bolszewizm a sztuka

NOTIZIARIO ECONOMICO — L'Industria del Metallo in Polonia — Il piano quadriennale dei lavori pubblici — Il mercato monetario polacco nel 1936 — Traffico del porto di Gdynia nel mese di gennaio

WIADOMOŚCI GOSPODARCZE — Zasady przywozu i wywozu do Italii — Sprawy celne — Handel zagraniczny Italii — Stan oszczędności w Italii — Spółki akcyjne w Italii — Rewizja taryfy celnej — Rafineria nafty w Trypolisie — Węgiel na rynku italskim

SEGNALAZIONI E RECENSIONI — L'Istituto Mianowski a Varsavia — Un libro polacco sulla Tripolitania.

POLONIA-ITALIA

Redakcja i Administracja: Warszawa, Lgoda 7 tel. 641-46

NR 2.

COSAS DE ESPAÑA

Od pewnego czasu wszystkie kraje, nie wyłączając Rosji Sowieckiej, prześcigają się nawzajem w wykazywaniu swej wierności zasadom demokratycznym; do demokracji odwołują się zarówno ustroje kapitalistyczne jak komunistyczne, kraje Wschodu i Zachodu, a nawet ustroje totalne.

Będziemy się mogli zorientować w tym chaosie dopiero gdy ustalimy, że od przeszło wieku, zarówno w teorii jak w praktyce, istnieją dwa typy demokracji: racjonalistyczna i indywidualistyczna. Pierwsza z nich, oparta na zasadzie hierarchii, pozytywna, istotna i organiczna, znajduje się w pełnym rozkwicie sił i rozwoju; druga chyli się coraz bardziej do upadku, mimo rozpaczliwych wysiłków liberalizmu, by ją ratować.

W związku z kryzysem hiszpańskim można stwierdzić ciekawe i charakterystyczne zjawisko: oto demokracja indywidualistyczna z każdym dniem śmieje się depce nietykalne swobody jednostek, żądając nawet, aby wszyscy szli za jej przykładem.

I wówczas stajemy przed alternatywą: albo demokracja jest istotna, słuszną i zdrową jedynie w szańcu indywidualistycznej, należy więc ją stosować również w polityce międzynarodowej; albo też jest fałszywa i szkodliwa, a w takim razie trzeba zakończyć z jej apologią i wyznać, że w naszych czasach możliwa jest jedynie ta druga demokracja, racjonalistyczna.

Powołujemy się w tej mierze na noty, rozmowy i propozycje, dotyczące „nieinterwencji” w Hiszpanii.

Widzimy, że Italia faszystowska, prototyp demokracji racjonalistycznej, mogła z łatwością odpowiedzieć na żądania demokracji indywidualistycznych prostym przypomnieniem, iż domagają się one teraz tego, czego Włochy domagały się już w sierpniu roku ubiegłego.

Według stanowiska Rzymu, „nieinterwencja” w Hiszpanii, jeśli ma być istotna, musi być pojęta, stosowana i zabezpieczona z całą surowością, a z pełną odpowiedzialnością ze strony państw, które ją głoszą. Sztuczny podział na interwencję bezpośrednią i pośrednią wykazuje nielogiczność podstaw teoretycznych, na których się opiera. Interwencja może się dzielić na bezpośrednią i pośrednią tylko o tyle, o ile samo państwo, zgodnie z doktryną demokratyczno-liberalistyczną rozpada się na dwie zupełnie odrębne części. Z jednej strony państwo mówi: jestem Rządem, wybranym przez powszechne głosowanie, i jako taki, biorę na siebie zobowiązanie nieinterweniowania.

Z drugiej strony — mówi to samo państwo — oddzielili się ode mnie i przeciwko mnie poszczególni obywatele, ich partie i stowarzyszenia, przeciw którym, zgodnie z nieśmiertelnymi zasadami wolności indywidualnej, nie mogę nic zdziałać, nawet, jeśli zechcą solidaryzować się z jedną ze stron walczących w Hiszpanii, posyłać pieniądze i broń bolszewikom, zaciągając się i jechać do Hiszpanii, by zabijać Hiszpanów.

Czyż można zakazać, powstrzymać, skępować swobodę działania własnych obywateli? A więc, żadnej interwencji bezpośredniej ze strony Rządu, natomiast całkowita wolność dla inicjatywy jednostek i ich organizacyj.

Widzimy więc konflikt pomiędzy władzą, mającą jedynie pozory Rządu, a społeczeństwem, tworzącym bezkształtną masę indywiduów i ugrupowań. Z jednej strony — poszczególni obywatele z pełną swobodą działania na przekór, a nawet przeciw państwu, z drugiej, państwo, ujęte w martwe i puste formułki władzy.

Jakkolwiek normalnemu umysłowi stan taki wydać się musi zjawiskiem absurdalnym i groteskowym, w świetle demokracji indywidualistycznej jest on właśnie logiczny i ścisły, jak sylogizm, lub formuła geometryczna.

Natomiast nielogiczną, pełną sprzeczności, niewytłumaczalną, wydaje się postawa demokracji indywidualistycznych, gdy, nie wyrzekając się bynajmniej swych dawnych zasad, a nawet w ich imieniu, podejmują z sześciomiesięcznym opóźnieniem inicjatywę faszystowską, t. zn. żądanie całkowitej, absolutnej nieinterwencji, oraz uniemożliwienie wszelkiej interwencji w Hiszpanii za pomocą specjalnych dekretów. Widzimy tedy, że te nowe dekrety depcą najwyraźniej ową oślawioną wolność osobistą jednostek, a nawet samą demokrację indywidualną, w imię której rządy demokratyczne zostały wybrane. Anachronizm ten rzuca się tym bardziej w oczy, że obie doktryny demokratyczne stosują ci sami ludzie i te same ustroje, jedną dla celów wewnętrznych, drugą na użytek wewnętrzny, nie mając jednak odwagi stwierdzić, że dzisiaj dla naszego starego świata nadaje się jedynie demokracja racjonalistyczna.

Istotnie, zarówno na terenie polityki wewnętrznej jak zewnętrznej, demokracja prawdziwa, ta, co się naprawdę troszczy o interesy całej zbiorowości narodowej, co broni wszystkich jednostek przed wszelkimi

zakusami, co wyraża życzenia i potrzeby wszystkich jednostek, ta właśnie demokracja odpowiada formule Mussoliniego: „wszystko w państwie, nic poza państwem, a nade wszystko nic przeciw państwu”.

Poprzez kryzys hiszpański i dyskusje o „nieinterwencji”, historia raz jeszcze przyznaje słusność Włochom faszystowskim, dostarczając najpiękniejszego dowodu wyższości demokratycznej organizacji racjonalistycznej, opartej na zasadzie hierarchii, nad demokracją indywidualistyczną, reprezentowaną przez ustroje bezsilne i obłudne.

* * *

Spójrzmy zresztą na rezultaty demokracji indywidualistycznej, zastosowanej w swoim czasie właśnie w Hiszpanii; wysłuchajmy jej skutków w melancholijnym oświeceniu pana Lerroux. Podaje je „Popolo d'Italia” z komentarzem, który przytaczamy w całości.

Pisze tedy wielki organ faszystowski: Mówi Lerroux. Przedstawiamy go za pomocą jego własnych słów: „Znany jest mój wiek (73 lata). Poświęciłem życiu publicznemu przeszło pięćdziesiąt lat. Jako dziennikarz, pisałem jedynie w dziennikach republikańskich. Jako mówca, przemawiałem jedynie z trybuny republikańskiej. Jako polityk, nie znałem innej dyscypliny, prócz republikańskiej. Jako szef partii, nie związałem się nigdy z innymi siłami, prócz republikańskich. Na gruncie parlamentarnym wszystkie moje kampanie były zawsze republikańskie; odmawiałem stale uczestnictwa w rządach monarchistycznych. Nikt więcej ode mnie nie pracował dla triumfu republiki w Hiszpanii”.

To prawda. Lerroux był stuprocentowym republikaninem i radykało-masonem. Jest to klasyczny typ z gatunku ludzi, przesyconych nieśmiertelnymi zasadami z r. 1789, którzy śnią, mającą, intrygują, spiskują, gadają, i wreszcie otwierają na rozcież bramy chaosowi, do którego radykalizm demoliberalny jest logicznym wstępem i historycznym przygotowaniem.

Lerroux jest zmuszony do wyznań wprost tragicznych. Udało mu się uciec, ponieważ przyjaciele uprzedzili go zawczasu, że burza zerwie się lada dzień; jakież jednak los spotkał jego kolegów - radykałów? „Prześladowania — mówi dalej — przeciw partii radykalnej były nieubłagane. W Walencji i na prowincji nie tylko wymordowano posłów radykalnych, lecz w niektórych wsiach wybito wszystkich członków stronnictwa radykalnego. W Maladze i w Alicante odbywały się prawdziwe polowania na radykałów. Ofiara krwi hiszpańskiej partii radykalnej była o wiele większa, niż ze strony Kościoła, a może nawet gwardii cywilnej, wymordowanej w tak okrutny sposób”. Lerroux, któremu się udało ująć z życiem, nie zdołał nic wynieść ze swego domu, „dobrze zorganizowanego ogniska domowego, o pięknie dobranych kolekcjach”, wygodnego środowiska spokojnego mieszczaństwa, który igrał z zapalkami, nie wierząc w pożary. Wszystko „zburzyli owi panowie, którzy hańbią lud, ojczyznę, republikę, ludzkość”. Lerroux wspomina jednak oświadczyć, że sam on jest odpowiedzialny, po pierwsze, za wprowadzenie tych panów na scenę (socjalistów, komunistów, anarchistów, syn-

dykalistów), po drugie, że stojąc u władzy, nie czynił żadnych wysiłków, aby ich wycofać z obiegu. Dlatego jest zupełnie zbyteczne, a przynajmniej spóźnione występowanie z oskarżeniem przeciw „trucicielom, którzy pod sztandarem demokracji, wolności, republiki, zdradzili swą ojczyznę, stając się narzędziem międzynarodowej anarchii, agentami separatyzmu i wszelkiego rodzaju marksistów”.

Dopiero w styczniu r. 1937, po siedmiu miesiącach wojny domowej, która skończyłaby się już triumfem generała Franco, gdyby europejscy przyjaciele pana Lerroux nie wspierali czerwonych w Madrycie, dopiero po tym długim i krwawym okresie, Lerroux spostrzeżga, że wrogowie generała Franco, to „dzika horda, która pod płaszczykiem równości społecznej kradnie, rabuje, morduje”. Jest to, można dodać, właśnie rząd madrycki, który zasiada jeszcze w Genewie i którego szef przyjmuje w Walencji wizyty admirała floty brytyjskiej.

Do jakiego wniosku dochodzi Lerroux po tych przesłankach? Oto on: „dyktatura może być zbawieniem ojczyzny, powstanie Franco, to nie pronunciamiento wojskowe, to święte i słuszne powstanie narodowe, jak owo z r. 1808 w obronie niepodległości; i on, Lerroux, odda sprawie narodowej bierną przysługę nieprzeszkadzania”.

To bardzo niewiele, ale nie można żądać więcej od Lerroux, który wraz z katolikiem Gil Roblesem ponosi największą odpowiedzialność za obecne wypadki.

W każdym razie wyznania jego mają niezwykłą siłę wymowy, i nie powinny ująć uwagi panów Eden'a, Delbos'a i Avenol'a”.

* * *

W wielu środowiskach t. zw. demokratycznych istnieje niepokój — mimo tych rewelacyjnych oświadczeń — że zwycięstwo nacjonalistów hiszpańskich może oznaczać powrót do reakcji, a nawet do inkwizycji: zapomina się tam, że nacjonalizm współczesny, czerpiący natchnienie z faszyzmu — a takim jest ruch generała Franco — jest wprawdzie antydemokratyczny w sensie indywidualistycznym, lecz demokratyczny w sensie racjonalistycznym.

Odrodzenie narodu hiszpańskiego, duszy narodowej i instynktów, które nią kierują, przechodzi właśnie od jednej formy do drugiej, i żaden, nawet najbardziej zasklepiony indywidualista nie może utrzymać w dobrej wierze, że proces ten nie jest zrozumiany, uznany i upragniony przez wszystkich Hiszpanów, którym leży na sercu nie tylko dobro jednostki, lecz także zbiorowości, a nade wszystko dobro ich hiszpańskiej ojczyzny.

Polska i Italia, choć w różnym stopniu i w różnej formie, ze względu na swą wiarę katolicką, na swą kulturę łacińską i na swą historię, zrozumiały od pierwszej chwili, jaka jest stawka w grze o „sierras” hiszpańskie, i czują zarówno instynktownie jak rozumowo, jakie winno być rozwiązanie.

Roberto Suster.

FASZYSTOWSKIE PAŃSTWO KORPORACYJNE

„Karta Pracy“, tj. dokument, w którym Wielka Rada Faszystów skreśliła 7 kwietnia 1927 r. podstawy nowej struktury, nadanej przez Rewolucję Faszystowską państwu włoskiemu, umieszcza pod tytułem „O państwie korporacyjnym i jego organizacji“ paragraf, którego pierwszy artykuł zawiera sławne już określenie: „Naród Włoski jest to organizm, posiadający cele, życie i środki działania wyższe pod względem siły i trwałości od jednostek odosobnionych czy zgrupowanych, które się na naród składają. Jest jednostką moralną, polityczną i ekonomiczną, która się realizuje całkowicie w Państwie Faszystowskim“.

Otóż, jest rzeczą ciekawą, że ta definicja streszcza tylko syntetycznie przekonanie, wyrażone już w roku 1921 przez Mussolini'ego: „...Naród nie jest tylko zwykłą sumą indywiduów, ani narzędziem partyj dla ich celów: jest najwyższą syntezą wszystkich wartości materialnych i niematerialnych szczepla. Państwo jest prawnym wcieleniem narodu. Instytucje polityczne są jego skutecznymi formami, gdyż wartości narodowe znajdują w nich swój wyraz i ochronę. Wartości autonomiczne jednostki i wspólne wielu jednostkom (rodzina, gmina, korporacje itd.) są popierane, rozwijane i chronione, ale zawsze w ramach narodu, którego interesom są podporządkowane“. Zestawienie pierwszej programowej enuncjacji Partii i początkowej definicji Karty Pracy jest bardzo pouczające dla tego, kto chce poznać, w późniejszym rozwoju, stopniowe powstawanie zasady korporacyjnej, która w r. 1927, w 5 lat po Marszu na Rzym, została przyjęta, jako zasada, duch i natchnienie organizacji, uznanej za właściwą Państwu Faszystowskiemu. To zestawienie pozwala stwierdzić, że zasada korporacyjna sięga swymi głównymi założeniami samych początków Faszystów; że zawierała się już w samym pojęciu Państwa, w imieniu którego Faszystów w 1921 roku organizował się w partię, dla zdobycia Państwa.

Znaczy to, że Państwo Faszystowskie jest organizacją, za pomocą której „synteza wszystkich wartości materialnych i niematerialnych“, „wciela się prawnie w Państwo“, czyli realizuje całkowicie, tj. na polu stosunków moralnych, politycznych i gospodarczych — jedność moralną, polityczną i gospodarczą organizmu, posiadającego cele i środki działania wyższe pod względem siły i trwałości od jednostek, które się na naród składają.

Znaczy to, innymi słowami, że Państwo, stworzone przez Rewolucję Faszystowską, jest faszystowskie przez jednolitość i totalitarny cel, korporacyjne zaś ze względu na organizację prawną: faszystowskie więc, z woli, która je ożywia; korporacyjne zaś z formy, którą uzewnętrznia się ta wola. Faszystów i Korporatywizm są to dwie postacie, dwa główne i współrzędne momenty tej samej zasady; pojęcie polityczne i realizacja prawna państwa, jako syntezy jednolitej i całkowitej społeczności narodowej.

Jasne więc są słowa Mussolini'ego, wypowiedziane w IV rocznicę Marszu na Rzym, że „państwo korporacyjne to typowy twór i duma Rewolucji Faszystowskiej“. A kiedy indziej: „Korporatywizm i Faszystów to pojęcia nierozdzielne“. Nie można ich oddzielać, gdyż, dzięki Korporatywizmowi, Faszystów zamienia w czyn swoją ideę rewolucyjną: ponieważ Faszystów nie jest zwykłym programem teoretycznym, ale rzeczywistością dziejową; państwem, ja-

kie powstało, aby zrealizować całkowicie jedność moralną, polityczną i ekonomiczną, jest państwo zorganizowane korporacyjnie; tak jak nie można oddzielić liberalizmu od pojęcia państwa prawnego.

Tak samo liberalizm był przez prawie pół wieku, aż do Marszu na Rzym, rzeczywistością dziejową, a nie zwykłym programem teoretycznym, gdyż państwem ustanowionym przez liberalizm w Italii, dla zrealizowania opieki i wolności poszczególnych Włochów — było państwo prawne. Stąd дума, z jaką Mussolini i Faszystów patrzą na państwo korporacyjne, jako na typowy twór rewolucji faszystowskiej, podobna jest dumie, z jaką twórcy jednolitości włoskiej, ludzie prawicy dziejowej, uważali państwo prawne, jako dzieło rewolucji liberalnej.

Faszystów był i jest rewolucją, w całym znaczeniu tego słowa, właśnie dlatego, że wykonując swój program rewolucyjny ogłoszony już w r. 1919, a potwierdzony w 1922 r., umiał, w chwili dojścia do władzy, zniszczyć w ciągu kilku lat ustrój prawny nadany państwu włoskiemu przez liberalizm i zastąpić go nowym ustrojem prawnym, zgodnym z własną ideą polityczną. Tak więc, gdy zamknęła się w końcu 1924 roku faza pierwsza, która trwała około 3 lat, faza przygotowawcza, w czasie której rząd był raczej dyktaturą faszystowską nad państwem, które jeszcze było liberalne, i gdy zaczęła się druga faza odbudowywania, najwyższy moment krytyczny rewolucji faszystowskiej nastąpił z ogłoszeniem ustawy 3 kwietnia 1926 r. o dyscyplinie prawnej zbiorowych stosunków pracy, w której były ustanowione zasady nowego ustroju prawnego i główne założenia: ustawa, której znaczenia rewolucyjnego mogli nie zauważyć liczni Włosi, a nawet nie docenić niektórzy faszystów, ale Duce w kilka dni po ogłoszeniu jej, 19 maja, oświadczył wszystkim faszystom Italii: „Państwo demokracjonalne agnostyczne i niebojowe skończyło się: a na jego miejscu powstaje państwo faszystowskie, tj.: państwo korporacyjne“. Państwo to także posiada jednolitość, jaką trud Risorgimento przekazał liberalizmowi; i jest, jak państwo liberalne, państwem nowoczesnym, to znaczy państwem, w którym nie ma helotów, a wszyscy obywatele, odosobnieni czy zgrupowani, jednakowo podlegają prawu i w którym strefa wolności przyznana indywiduom, choć ograniczona przez interes zbiorowy, nie jest pozostawiona uznaniu i woli jednostek, ani też rządzących, ale musi być określona w sposób zupełnie jasny za pomocą rozporządzenia ogólnego t. j. prawa, czy też za pomocą obowiązujących norm szczególnych dla wszystkich należących do określonych kategorii obywateli; normy zaś zawsze muszą pochodzić albo ze związków uznanych przez państwo, albo z organów administracyjnych państwa.

Państwo włoskie jest już państwem korporacyjnym: to znaczy państwem, wobec którego naród nie jest bezkształtną i rozproszoną wielością, odzwierciedlaną przemocą, przez formalną równość wobec prawa, od niepoohamowanej tendencji zrzeszania się w klasy, kategorie, organizmy zbiorowe, jednostki społeczne, poza którymi i bez których żadna jednostka nie może żyć pożytecznie, gdyż nie może działać z pożytkiem ani dla siebie ani dla innych; w państwie korporacyjnym naród staje się syntezą organiczną jednostek, które są zdolne żyć życiem indywidualnym i zbioro-

wym w życiu społecznym; podnosi, łączy i harmonizuje w swojej organizacji państwowej instytucje społeczne, czyni z nich narzędzia pośrednie lub bezpośrednie swojej władzy; jednym słowem jest to państwo, w którym rzeczywista władza nie jest rozproszona w bezkształtnym i nieodróżniczowanym tłumie; zamyka się całkowicie w hierarchii instytucyj społecznych, które, choć powstały z inicjatywy jednostek, ale, z racji znaczenia swoich celów, zostały uznane za organy prawa publicznego; te instytucje skupiają się w państwie, które jest rzeczywistą jednostką polityczną, gdyż jest integralną korporacją prawną.

Korporacjami nazwał prawodawca faszystowski organy łączące organizacje syndykalne różnych czynników i przedsiębiorstw produkcji. Ale jest rzeczą znaną, że te korporacje, inaczej niż w średniowieczu, kiedy były obdarzone własnymi funkcjami i autonomią w stosunku do państwa, a często bywały rywalem państwa w wykonywaniu swojej władzy — są tylko organami państwa, narzędziami jego władzy, w których obecność przedstawicieli przedsiębiorców i pracujących ma tylko znaczenie struktury zewnętrznej, i którym jest zupełnie obca jakakolwiek działalność na korzyść interesów klasy i kategorii; czyli, są specjalnymi organami, za pomocą których państwo wykonywa władzę i kontrolę nad poszczególnymi gałęziami produkcji, nad przedsiębiorstwami, nad ogólnymi interesami produkcji, które, według Karty Pracy streszczają się w dobrobycie jednostek i w rozwoju potęgi narodowej, i w których rozstrzygają się interesy poszczególnych kategorii.

Dlatego właśnie, że całość produkcji jest jednolita z punktu widzenia narodowego, a naród jest jak gdyby wielkim przedsiębiorstwem, dla którego celów wszelka działalność ekonomiczna jednostek i grup ma znaczenie funkcyj, każdy zaś producent jest odpowiedzialny przed państwem za swoją gospodarkę — t. zw. korporacje specjalne są tylko formami tej jednej korporacji totalitarnej, jaką jest państwo korporacyjnie zorganizowane.

Taka korporacja totalitarna obejmuje i usprawnia także działalność jednostek, i grup jednostek, dążących do stworzenia nie tylko wartości ekonomicznych, ale wartości estetycznych lub kulturalnych; celem jej zaś są cele państwa, tj. wzmoczenie i rozpowszechnienie cywilizacji włoskiej na świecie.

Korporatywizm zatem jest funkcją doktryny politycznej Faszyzmu, a nie przeciwnie; gdyż zawsze wola polityczna stwarza swoją organizację prawną, a nie jest jej następstwem.

Doktryna polityczna Faszyzmu, w przeciwieństwie do doktryny liberalizmu, zwalcza partykularyzm i indywidualizm ekonomii liberalnej, czyli abstrakcyjny moment interesu jednostki, jako jednostki empirycznej. Nie dlatego, jakoby zaprzeczał, że w jednostce właśnie leży ośrodek zainteresowania: przeciwnie, właśnie dlatego, że leży on w jednostce, Faszyzm uznaje i chroni prawnie własność i inicjatywę prywatną, uważając je „za najpożyteczniejsze i najskuteczniejsze narzędzie interesu narodowego“.

Ale dla Faszyzmu interes, choć leży w jednostce, nie na jednostce się kończy, gdyż ta nie jest w pełni jednostką, o ile nie czuje się częścią społeczeństwa narodowego, jeżeli nie widzi istotnych więzów, które ją z nim łączą. Faszyzm przeciwstawia się liberalizmowi, wprowadzając do świadomości jednostki poczucie powszechności, tkwiące w woli jednostki, a zatem podnosi jednostkę do zbiorowości, której służy, służąc samej sobie, i przydaje w ten sposób wartości moralnej jej działalności ekonomicznej i użytecznej.

Jednym słowem, jest zasadą nowej organizacji prawnej państwa, gdyż jest zasadą polityczną; gdyż jest projekcją na zewnątrz wewnętrznego aktu myśli i woli, programu politycznego: doktryny i programu faszystowskiego.

Ale znaczy to, że ustrój korporacyjny państwa włoskiego zakłada nieodzownie jedność doktryny politycznej wśród Włochów; jedność, która jest przede wszystkim jednością ducha i woli. Nie może istnieć państwo jednolite na żadnym polu życia zbiorowego, ani nawet na polu działalności ekonomicznej, tam, gdzie lud jest duchowo podzielony. Włosi stanowią państwo, są państwem, nie tylko dlatego, że mówią jednym językiem, mają jedną religię, ubierają się podobnie, mają mniej więcej jednakowe zwyczaje: ale przede wszystkim dlatego, że myślą jednakowo na temat instytucyj, które mają kierować Italią, na temat interesów państwa, celów, do których ma dążyć; odczuwają jednakowo własne życie, jako element i warunek życia państwa. A wytwórcy włoscy, do jakiegokolwiek kategorii społecznej należą, nie mogą działać korporacyjnie dla celów produkcji włoskiej inaczej, jak tylko myśląc i pragnąc po faszystowsku, to znaczy, żyjąc w każdej okoliczności życia i działalności poczucie państwowe, czyli wolę uzgodnienia własnych interesów z interesem państwa: na tym właśnie, zdaniem Sergio Panunzio, polega Faszyzm.

Państwo jednak opiera się, poza siecią hierarchiczną instytucyj i stowarzyszeń uznanych, także i na innej instytucji, nie mniej hierarchicznie zorganizowanej, która, choć tak jak pierwsza, otwarta jest dla inicjatywy jednostek stowarzyszonych, przedstawia, z natury samej, antytezę zrzeszeń opartych na podziale zawodowym. Chodzi mi o Narodową Partię Faszystowską. Dzisiaj, mimo nazwy, nie jest ona właściwie już partią w tym sensie, w jakim była w pierwszych latach Rządów Faszystowskich, kiedy polegały one jeszcze na dyktaturze Partii Faszystowskiej nad państwem liberalnym. Odkąd państwo stało się faszystowskim prawnie, nie mogą w nim już istnieć partie w tradycyjnym znaczeniu tego słowa. Ponieważ pojęcie partii politycznej wiąże się z pojęciem indywidualistycznym czy też liberalnym państwa, oraz z systemem politycznym, w którym tłum wyborców nadaje władzę organom najwyższemu państwa, i który w ten sposób zezwala czynnikom nieodpowiedzialnym dysponować władzą państwową. Istnienie partij politycznych w państwie faszystowskim jest niedopuszczalne. Tak, że to, co wczoraj, w państwie liberalnym było partią — dziś przekształciło się w instytucję prawa publicznego, w organ, za pomocą którego Rząd zapewnia państwu faszystowskiemu przetrwanie w świadomości i woli Włochów jedności doktryny politycznej, bez której państwo włoskie nie mogłoby być i pozostać faszystowskie.

Jest to więc instytucja polityczna, której cele wydają się odległe od celów tej innej instytucji, prawnej, jaką jest Syndykat i związki zawodowe. Istotnie, nie wstępuje się do Partii po to, aby bronić interesów ekonomicznych lub zawodowych jakiegokolwiek rodzaju, ale wstępuje się, aby przyłączyć się świadomie do doktryny politycznej, do programu życia moralnego i wierzeń, wyrażanych codziennie w czynach praktycznego życia. Partia nie jest koalicją interesów, choćby i słusznym — jest zgromadzeniem, porozumieniem dusz wokoło jednej wiary, jednego credo politycznego. Dlatego tak często podkreślano charakter kościelny i wojskowy Partii. Rzeczywiście, nie ma nic bardziej niezwykłego, niż karność, panująca w kościele lub w wojsku; tym więcej, że jest to karność dowolna, i to stanowi największą siłę Partii.

W Partii jednostki działają w absolutnej jedności za-
mierzeń, na jakimkolwiek znajdują się stanowisku,
gdyż w Partii nie mogą odbijać się żadne sprzecz-
ności ekonomiczne, jakie w systemie syndy-
kalnym przeciwstawiają w różnych zrzeszeniach pra-
cowników i pracodawców, lub też dzielą rozmaite ka-
tegorie wytwórczości.

W Partii przedsiębiorca i robotnik, przemysł-
owiec i rolnik, urzędnik i handlowiec, znajdują się na
tej samej płaszczyźnie, poddani tej samej hierarchii,
zgodni w tych samych wierzeniach i w tej samej kar-
ności. Ten duch współpracy między klasami, współ-
pracy w celu sprawiedliwego podziału bo-
gactw, oraz solidarności między różnymi kategoriami
wytwórczymi w celach jednolitych wytwórczości na-
rodowej, duch, którego zrealizowanie jest zadaniem
systemu korporacyjnego — jest już w Partii żywą
rzeczywistością.

Z jednej więc strony — ochrona interesów eko-
nomicznych: z drugiej, wyznaczenie wiary politycznej.
Ale właśnie ta wiara polityczna stawia granice i kry-
teria, o ile te interesy gospodarcze mogą i powinny
być chronione.

Dlatego Partia i Związki zawodowe prawnie
uznane są ściśle ze sobą związane stosunkiem, który
jest konieczny, aby system korporacyjny odpowiadał
celom, dla których państwo faszystowskie go stwo-
rzyło: jest tak istotny, że Giuseppe Bottai w znanym
przemówieniu na rozpoczęcie wykładów na uniwersy-
tecie w Turynie w r. 1929 nie zawahał się stwierdzić,
że Partia i Syndykaty stanowią wspólnie kamień wę-
gielny państwa korporacyjnego. Siłą tego państwa
jest jednoczesne równoważenie się akcji Syndykatów
i Partii. Ta równowaga jest nie tylko największą ory-
ginalnością państwa korporacyjnego, ale i największą
gwarancją jego trwałości.

Trwałość ta jest związana nierozdzielnie nie tyle
ze wzmocnieniem i rozpowszechnieniem zewnętrznym
— jak z przeniknięciem w głąb świadomości i woli tej
zasady korporacyjnej, która wyrasta i bierze życie z
zasady politycznej, jak z niewyczerpanego źródła.

I, o ile jest prawdą, że głównym zadaniem ustro-
ju korporacyjnego jest zrealizowanie udziału władzy
państwowej w sferze interesów indywidualnych, nie
mniej prawdą jest, że realizuje to wola jednostek,
gdyż udział ten nie może się urzeczywistnić, jeżeli nie
zrozumiemy i nie zapragniemy tego jednostki.

Jest prawdą oczywistą, choć często zapomnianą,
że środki prawne mają wartość tylko taką, ile jest
warta wola tych, którzy się nimi posługują; dlatego
też ów udział państwa nie może się zrealizować me-
chanicznie siłą ciężkości systemu, bez względu na wo-
lę i wiarę tych, którzy tym kierują i mają się przyczy-
nić do urzeczywistnienia. Znaczy to, że system kor-
poracyjny jest świetnym narzędziem, o ile umyśl-
owość kierujących państwem będzie całkowicie faszys-
towska. Gdyż jest prawdą, potwierdzoną przez dzie-
je wszystkich czasów i wszystkich narodów, że syste-
my prawne i urządzenia konstytucyjne mają wartość
i służą swoim celom nie z racji siły prawnej w nich
tkwiącej, ale jedynie poprzez siłę polityczną Rządu,
który się nimi posługuje, jak narzędziem, potrzebnym
do zrealizowania swoich celów, cele te zaś nie są ni-
gdy prawne, ale polityczne i moralne.

Przykładem takiej prawdy jest właśnie wczoraj-
szy upadek państwa liberalnego we Włoszech: nie dla-
tego, żeby jego system polityczny był mniej dosko-
nały w stosunku do postawionych sobie celów —
od systemu korporacyjnego. Państwo liberalne upa-
dło z powodu słabości państwa liberalnego.

Różnica między państwem liberalnym a faszy-
stowskim nie polega na tym, jakoby pierwsze oparte
było na zgodzie, drugie na sile. Rozróżnienie takie
nie ma żadnych podstaw w rzeczywistości historycz-
nej, która rozróżnia tylko systemy silne i słabe, t. zn.
rządy które trwają, i te, które upadają. Systemy opar-
te na idealnej zgodzie ogólnej nigdy nie istniały. Sy-
stemy demokratyczne, w których wszystkie jednostki
jednakowo biorą udział w sprawowaniu władzy —
przewidują jednak, że rozporządzenia mogą być na-
rzucone siłą jednostkom. Im bardziej system jest li-
beralny — tym większej potrzebuje siły, aby się takim
utrzymać.

Silne są te rządy, które potrafią wycisnąć piętno
swego ducha na zbiorowości politycznej, i uczynić,
aby zasada i idea przez nie reprezentowane wcieliły
się w rzeczywistość, jako stała norma życia dla wszyst-
kich, którzy tworzą tę zbiorowość.

Rządy słabe, przeciwnie, nie umieją wycisnąć te-
go piętna, i stąd pochodzi brak równowagi między
formą rządu, a rzeczywistością, nad którą rząd nie jest
w stanie zapanować; dlatego jest zmuszony często
ustępować i wchodzić w kompromisy z zasadami
przeciwnymi; oznacza to już cofanie się przed prze-
ciwnikiem.

Nie ma wątpliwości, że Rządy Faszystowskie no-
szą wszelkie cechy rządów silnych, wszystkie zaś ce-
chy rządów słabych spotykamy w latach, poprzedza-
jących Marsz na Rzym.

Rządy demoliberalne, jeżeli były słabe, to nie
dlatego, żeby ich ustroj nie dawał im środków for-
malnych i materialnych wystarczających dla narzuce-
nia ich ideału życia indywidualnego i zbiorowego
większości poddanych. Ale siła leży w woli ich za-
stosowania.

Głównym zaś błędem Rządu demokratyczno-libe-
ralnego była oddawna widoczna niezdolność zamie-
niania w czyn postulatów jego systemu prawnego. By-
ło naturalnym, że musiało zabraknąć uznania dla Rzą-
du, który pozwalał bezkarnie gwałcić założenia wła-
snej doktryny politycznej, czyli rację swego istnienia.
I nie pomogła nic formalna doskonałość ustroju, aby
utrzymać przy życiu Rząd, który nie miał siły, aby się
nim posługiwać.

A jednak istniały państwa liberalne, które przez
czas jakiś umiały utrzymać się liberalnymi — i także
Italia, po ogłoszeniu jedności, przez kilka lat miała
nie tylko formę prawną państwa liberalnego, ale była
ona rzeczywistością polityczną; czyli, każdy Włoch
mógł czuć się zabezpieczony w swojej wolności przez
prawa państwa włoskiego. Były to pierwsze lata zjed-
noczonego królestwa, kiedy rząd państwa liberalnego
był dalej w ręku partii, która, posługując się roztrop-
nie siłą rewolucyjną, umiała, w imię wolności, popro-
wadzić naród do jedności: lata prawicy historycznej.
I dopiero po jej upadku i po t. zw. rewolucji parla-
mentarnej, która doprowadziła lewicę do władzy,
państwo liberalne zaczęło dawać oznaki słabości, po-
większającej się gwałtownie w następnych dziesię-
cioleciach: ale nie był to przypadek, że właśnie, kiedy
rząd przeszedł do lewicy, zaczęła się weń sączyć sła-
bość polityczna: gdyż wtedy właśnie państwo zaczęło
się uważać nie tylko za liberalne, ale i za demokra-
tyczne. Od tej chwili państwo liberalne nie mogło
już być silne.

Nie mógł być oparty na wierze, a zatem silny,
Rząd Liberalizmu demokratycznego i Demokracji li-
beralnej, gdyż był to rząd dwóch zasad sprzecznych
i wykluczających się nawzajem. Istnieje bowiem w
tych dwóch pojęciach, z których jedno zakłada wol-
ność indywiduum, drugie zaś zwierzchność ludu —

sprzeczność teoretyczna, która musi objawić się w an-
tytezie praktycznej. Podczas gdy główny akcent libe-
ralizmu pada na wolność każdej jednostki w stosun-
ku do innych, główny akcent demokracji pada na
ideę równości wszystkich jednostek. Otóż, świat lu-
dzi, równych nie wobec obowiązku, ale wobec pra-
wa, nie może nigdy być światem wolnych, gdyż wol-
ność jednostki zakłada uznanie i szacunek różnic in-
dywidualnych: nie różnic fizycznych, ale ekonomicz-
nych, intelektualnych i moralnych.

Jeżeli liberalizm jest, jak to sobie przypisuje, kul-
tem osobowości, nie może być pogwałcony przez
zrównanie, w którym osobowość musi zaginąć, a roz-
wój autonomii duchowej poszczególnych jednostek
jest przytłumiony w zarodku.

Ta synteza harmonizująca sprzeczności, jaką miał
dać prąd polityczny II połowy XIX wieku, a panują-
cy w Italii od nastąpienia lewicy do Marszu na Rzym,
Demokracja liberalna, czyli tendencja do zrealizowa-
nia demokracji jednostek wolnych — nie była bynaj-
mniej syntezą: okazała się złudnym kompromisem,
który nie mógł pogodzić dwu zasad, tylko je paczył
i fałszował. Rzekome wdrożenie liberalizmu w umy-
słowość demokratyczną, za pomocą którego miało się
zagwarantować poszanowanie praw indywidualnych
w społeczeństwie rządzone przez wszechmoc więk-
szości liczebnej, służyło w rzeczywistości tylko do
zabezpieczenia wolności jednostki przed demokratycz-
ną idolatrią państwa; służyło tylko do osłabienia zna-
czenia państwa, wprowadzając ferment niekarność.

Czyli właściwie, to, co się nazywało Demokracją
liberalną, było tylko demokracją słabą i bezsilną: de-
mokracją bez siły, bo bez wiary w prawo narzucenia
jednostce woli zbiorowej; demokracją, w której wszy-
scy przypisywali sobie — w imieniu praw ludu —
prawo rozkazywania, a nikt, w imieniu praw jedno-
stek, nie poczuwał się do obowiązku posłuszeństwa.

Prawdą jest, że demokracja jest prawdziwą de-
mokracją, świadomą swoich środków, silną, kiedy po-
trafi rzeczywiście wchłonąć indywiduum w zbioro-

wość indywiduów: kiedy zwierzchność masy nie znaj-
duje ograniczeń w skrupułach indywidualistycznych
o charakterze liberalnym. To znaczy, że w demokra-
cji zawiera się despotyzm większości nad mniejszo-
ścią, a system demokratyczny póty może istnieć, pó-
ki ma siłę nie być liberalnym: tak jak system liberalny
może istnieć pod warunkiem, że nie będzie demokra-
tyczny.

Właśnie przez tę pretensję do liberalizmu, wszyst-
kie demokracje Europy zachodniej są nurtowane
przez kryzys bezsilności politycznej, która z dnia na
dzień okazuje się coraz bardziej nie do uzdrowie-
nia. Z tego kryzysu jedno tylko państwo w Europie
wyszło zwycięsko: państwo włoskie, dzięki Re-
wolucji, która uczyniła je faszystowskim, tj. silnym
politycznie. Siła polityczna jest jasna i widocz-
na przez ogólną zgodę i okoliczność, że Rząd nie
musi robić z niej tajemnicy, a używa jej odważnie
bez udawania i ograniczeń: w tej właśnie szczero-
ści, która słabym może się wydać brutalna, leży głę-
boka moralność Faszyzmu.

Ale najgłębszy powód tej moralności i tej siły le-
ży w tym, że system faszystowski jest systemem wi-
ary jednolitej i syntetycznej, wiary w jedną zasadę, w
której słuszne elementy, zawarte w liberalizmie i w
demokracji, tj.: uznanie interesów i inicjatywy jed-
nostki, jako podstawy działalności politycznej, oraz
uznanie zbiorowości, której jednostka stanowi czę-
stkę, jako celu i wartości — zlały się w syntezie, która
je w sobie stapia i unieściwia, wychodząc poza nie;
zasada, którą jeszcze na rok przed Marszem na Rzym
Partia Faszystowska kładła na czoło swego programu,
a którą w 5 lat po Marszu na Rzym, Wielka Rada
Faszystów postawiła na czele Karty Pracy: „Zreali-
zowanie w Państwie całkowitej suwerenności Narodu,
jako wartości, która trwa w czasie i rozciąga się w
przyszłość, nad jednostką, która mija“: i, że państwo
jest korporacyjne, gdyż jest faszystowskie.

Francesco Ercole.

LA POLITICA MARITTIMA POLACCA E GDYNIA

Quando il 28 giugno 1919, dopo un secolo e mezzo di separazione, il trattato di Versailles concesse alla Polonia redenta un accesso libero e sicuro sul mare, essa non aveva ancora, per così dire, nessuna tradizione marittima, nessuna storia marittima e nessuna esperienza del mare per un prossimo domani. La

Tuttavia gli insegnamenti della storia, i tentativi dei re polacchi, i discorsi degli uomini di Stato, e particolarmente la voce del profeta dell'economia polacca Staszic con la sua formula „teniamoci al mare“, la parola dei poeti e soprattutto del possente cantore del mare, Stefano Żeromski, non restarono vani. Al mo-



Com era Gdynia nel 1923



Un molo d'imbarco

sua politica millenaria era stata sempre essenzialmente terrestre. Certo che sfogliando la storia dei secoli scorsi vi si trova qualche volta il nome della Polonia generosamente associato a questa o a quell'impresa marittima; ma come disse il Ministro Kwiatkowski, „nella vecchia Polonia la politica marittima era sempre legata a persone singole, di modo che essa veniva in parte o completamente a morire con l'uomo stesso“.

mento della sua redenzione, la Polonia era già convinta della necessità assoluta di avere un mare proprio, e questa volta di trarne un profitto diretto e di dargli un'organizzazione moderna. Era dunque questa la sintesi del programma marittimo polacco, in realtà formidabile, poichè disponendo di un solo porto, quello di Danzica, storicamente polacca, e in possesso di un'area di appena qualche decina di chilometri



L'ingresso del porto

tri di litorale povero, tutto, assolutamente tutto era da creare.

Senza citare qui la storia dell'anteguerra ricordiamo praticamente che la Polonia nel corso dei primi anni della sua indipendenza non ha fatto quasi niente per il suo mare. Nell'agosto del 1920, quando gli eserciti Sovietici si trovavano alle porte di Varsavia e la città libera di Danzica rifiutò lo scarico delle munizioni che arrivavano dalla Francia, provocando un ritardo dannoso per la Polonia, la decisione di costruirsi un proprio porto venne molto naturalmente; per di più il porto di Danzica si era rivelato insufficiente per l'immenso traffico polacco. La Dieta votò il 23 settembre 1923 il progetto per la costruzione del porto di Gdynia che allora era soltanto un piccolo villaggio di pescatori. Gli stranieri accolsero la decisione con grande ironia.

La costruzione a dire la verità cominciò dopo il trattato del 7 giugno 1924, con un consorzio speciale; ma è stato dopo l'appello del primo Maresciallo di Polonia Giuseppe Pilsudski all'ingegnere Eugenio Kwiatkowski, attuale Ministro delle Finanze e Vice Presidente, soprannominato giustamente il „costruttore di Gdynia“, a funzioni di Ministro dell'Industria e Commercio che la costruzione del porto assunse proporzioni gigantesche. In meno di dieci anni questa vera meraviglia è divenuta il primo porto del mar Baltico e uno dei principali porti d'Europa. Questo porto accoglie annualmente migliaia di navi e transatlantici, dà lavoro a decine di migliaia di operai; l'importazione e l'esportazione ammonta a milioni di tonnellate; il porto propriamente detto è completato da una zona industriale, a lato della quale si estende una bella città importante e moderna, che si ingrandisce e sviluppa a vista d'occhio, altri piccoli porti d'importanza locale e che servono soprattutto per la pesca, beneficati dal valido aiuto del Governo si sviluppano molto favorevolmente. Pertanto lungi dall'esser stato trascurato, il porto di Danzica è stato anche modernizzato e il suo traffico di importazione e

esportazione, in confronto a prima della costruzione di Gdynia, è fortemente aumentato. Il governo tende al completamento di questi due porti che formano la zona doganale polacca. Infatti le direttive e tutti i fattori della politica marittima della politica portuaria della Polonia tendono a questo principio: Danzica deve continuare a svolgere il suo traffico di prima, mentre il porto di Gdynia serve per le merci che passavano prima per altri porti evitando quello di Danzica o che non impiegavano affatto la via del mare. Lo sforzo della Polonia nel sezionare la sua politica marittima ha ottenuto un successo che ha sorpassato tutte le previsioni.

La Politica doganale assecondava favorevolmente questi sforzi; precisando le diverse tariffe, proibendo il trasbordo nei porti tedeschi (sino al marzo 1934) concedendo licenze di importazione, condizionandole all'importazione per via diretta nei porti polacchi. Un altro sforzo formidabile della Polonia è da rilevare: la costruzione della ferrovia Alta Slesia-Gdynia, attraverso territorio puramente polacco.

Le direttive fondamentali della politica marittima del Governo polacco sono accompagnate da innumerevoli direttive accessorie che formano un'unità con le prime. Per citare solo le principali: la legislazione apposita, la bella scuola per i quadri di ufficiali della marina mercantile polacca, l'organizzazione e l'amministrazione doganale, quella delle ferrovie a servizio del porto, la creazione di un porto franco, l'installazione di istituti di credito, fondazione di organizzazioni professionali, nomina di esperti periti ecc.

La Polonia si rende conto esattamente dell'importanza, vitale per essa, di un suo proprio mare. Essa fa sua l'idea del Vice Presidente Kwiatkowski quando egli afferma che la politica marittima polacca deve formare la struttura stessa, la colonna vertebrale insomma del programma della politica economica dello Stato, con tutte le sue conseguenze politiche economiche e sociali.

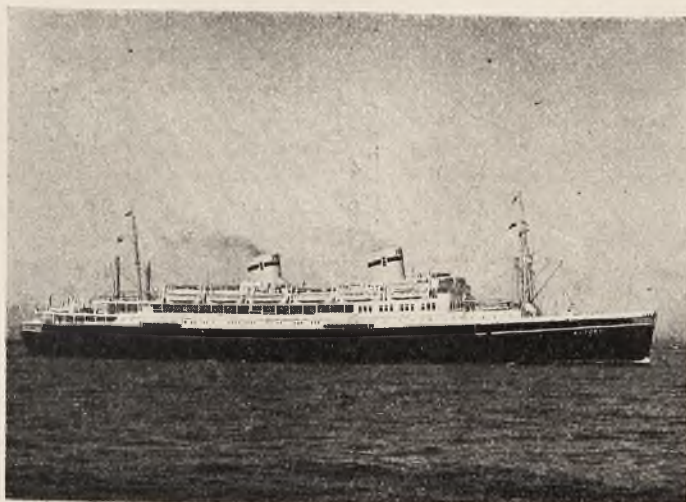
Leone Felde



La stazione passeggeri

LA POLONIA SUL MARE

Il 10 febbraio la Polonia ha solennemente festeggiato l'anniversario della riconquista del mare e della sua provincia di Pomerania. Il 10 febbraio del 1920 in conseguenza della guerra mondiale il soldato polacco infatti tornava a far da sentinella sulla costa polacca del Baltico. Da allora ebbe inizio la storia della Polonia ricostituita, della Polonia Stato marinaro. La breve costa marittima, 146 chilometri circa, si può dire fosse deserta. Danzica, situata allo sbocco della Vistola, fiume che costituisce la principale arteria di comuni-



Il transatlantico „Batory“

cazione fluviale in Polonia, veniva creata Città Libera. I pessimisti non ritenevano che lo Stato polacco potesse in breve tempo costruire sulla sua costa un proprio porto tecnicamente attrezzato alle necessità crescenti del paese.

Oggi la Polonia può dirsi abbia riparato l'errore storico di aver in un certo qual modo trascurato l'efficienza marittima del paese. Sono trascorsi ormai 18 anni dalla presa di possesso della costa baltica, 18 anni di intenso lavoro diretto ad attrezzare il nuovo porto e tutto il litorale. Le realizzazioni raggiunte in questo campo hanno superato per la loro vastità l'attesa dei più ottimisti. Oggi sulle carte geografiche appare Gdynia, porto polacco, porto dal quale si dipartono 50 linee di comunicazione mercantile che legano il nostro paese con tutto il mondo. Il nuovo porto è giunto ormai a caricare 7.743 mila tonnellate superando la capacità di numerosi porti europei. I due porti, compresi nei limiti doganali nella Polonia — Gdynia e Danzica — hanno registrato l'anno scorso 13 milioni di tonnellate di merci. Quindi la Polonia non soltanto ha riconquistato il suo sbocco al mare, ma è riuscita a conquistare un posto importante fra le bandiere delle marine mercantili. Essa ha saputo sfruttare tutte le possibilità dal punto di vista economico. Il nostro commercio estero negli ultimi 10 anni è stato per $\frac{3}{4}$ diretto verso il mare. Oltre al porto di Gdynia e alla città costruita a tempo di record che conta ormai una popolazione di 100 mila anime, la Polonia ha proceduto alla costruzione di porti pescherecci a Gdynia, Jastarnia, a Hel e in Wielka Wiesz, oltre al porto di Puck. La flotta peschereccia polacca lavora lungo la costa e in pieno mare. La pesca marittima che nel

1927 ammontava appena a 1.800 tonnellate, nel 1936 raggiunse la cifra di 24 mila tonnellate coprendo il 31% del fabbisogno interno. Il profitto derivato alla bilancia dei pagamenti polacchi dalla pesca può essere calcolato in 9 milioni di zloty. L'industria peschereccia verrà ancora sviluppata e si prevede la costruzione di altre unità della flotta peschereccia.

Il risultato maggiore dell'operosità marittima della Polonia è costituito dalla flotta mercantile. La bandiera della marina polacca giunge ormai, mediante regolare comunicazione, nei porti delle due Americhe, dell'Africa e dell'Asia non parlando dei porti baltici, di quelli del Mediterraneo e del Mare del Nord. Questi risultati sono certamente notevoli specialmente se si tiene conto del fatto che la Polonia non ha ereditato dalla guerra nessuna unità navale e che soltanto dal 1927 essa dette inizio ad un piano di sviluppo marittimo. I risultati ottenuti sono effettivi se anche appare modesto il tonnellaggio della marina mercantile che ammonta a 100 mila tonnellate, mentre la Finlandia ha 150 mila tonnellate, l'Estonia 188 mila e la Lettonia 108 mila. Ma non bisogna dimenticare che la Polonia ha dovuto tutto costruire: basi navali, porti e navi. La piccola flotta mercantile rende 15 milioni di zloty all'anno che costituiscono un effettivo contributo alla bilancia dei pagamenti dello Stato. Sono state istituite 4 compagnie esclusivamente polacche che si occupano dei carichi per la marina mercantile e che controllano il 40% di tutto il movimento mercantile dei porti di Danzica e di Gdynia. La sola „Agenzia Marittima Polacca“ nel 1936 ha caricato nei porti di Gdynia e di Danzica circa 1.800 navi. E' utile anche rilevare



Una nave da carico

che l'iniziativa marittima polacca aumenta sempre più facendo in modo di trasportare il maggior numero di merci tanto che per mancanza di tonnellaggio si è dovuto ricorrere all'affitto di navi da carico.

In Polonia si è venuta a creare una situazione anormale in quanto il capitale e l'iniziativa privata non s'interessano sufficientemente della navigazione marittima. L'insufficiente flotta mercantile polacca trasporta sotto la sua bandiera soltanto il 10% del commercio polacco di oltre mare.

L'efficienza della flotta mercantile polacca non corrisponde alle necessità del traffico. Per questa ragione le compagnie di navigazione sono costrette a prendere in affitto per far fronte alle esigenze delle loro linee di navigazione navi estere.

Gli anni 1935-36 segnarono un notevole miglioramento per quanto riguarda le linee di navigazione. Infatti entrarono in servizio due nuove motonavi „Pilsudski“ e „Batory“ costruite dai Cantieri di Monfalcone noti in tutto il mondo. Questi due transatlantici indubbiamente hanno contribuito a consolidare la posizione della bandiera polacca nell'Atlantico ed a stabilire una comoda comunicazione fra l'America del Nord e i porti del Baltico. Recentemente si è proceduto a stabilire una normale linea di navigazione con il Levante mediante le navi mercantili „Lewant“ e „Lech“.

Il piano quadriennale circa gl'investimenti finanziari prevede l'ordinazione nei cantieri esteri delle seguenti navi:

- a) 2 transatlantici di 10 mila tonnellate per la linea di navigazione con l'America del Sud.
- b) 2 grandi navi mercantili per le linee del Levante.
- c) due motonavi per la navigazione nel Baltico.
- d) due navi mercantili.
- e) 5 navi mercantili per il traffico casuale.
- f) 2 navi passeggeri per il traffico costiero.
- g) una serie di unità per il servizio portuale.

Si è ritenuto necessario nei prossimi quattro anni aumentare la marina mercantile di almeno 70 mila tonnellate che richiedono una spesa di 60 milioni di zloty. Dato che le ordinazioni nei cantieri esteri possono essere effettuate attraverso accordi di compensazioni, sarebbe molto utile e necessario, fino a quando la Polonia non avrà propri cantieri per le costruzioni navali, passare tali ordinazioni, sia pure in parte, all'Italia per il Cantiere che ha già saputo efficacemente documentare la sua collaborazione con la Polonia nel campo delle costruzioni navali.

Benedykt Krzywiec



Il porto peschereccio di Gdynia

GIACOMO LEOPARDI



Życie.

Życie Giacomina Leopardi, choć pozbawione niezwykłych wydarzeń i momentów szczególnie dramatycznych, jest całe jedną wielką, bezgraniczną tragedią. I cała jego twórczość literacka, a w szczególności poezja, jest bolesnym echem, w przepięknej formie artystycznej, tej jego wewnętrznej tragedii.

Leopardi urodził się w Recanati, małej miejscowości prowincji Marche, w r. 1798. Należał do rodziny szlacheckiej i starożytnej, której bogactwa roztrwonili ojciec, a z trudem, częściowo odzyskała matka przez surową i oszczędną gospodarkę. Ale umysłowość jego rodziców, zacofana i równie stara jak szlachectwo rodu, stała w sprzeczności z dążeniami i potrzebami umysłu Giacomina, otwartego na nowe prądy i ideały postępu społecznego i politycznego. To niezrozumienie, które niejednokrotnie stawało się otwartym konfliktem, było pierwszym źródłem jego nieszczęścia, towarzyszących całemu jego życiu. Wobec takich stosunków musiał żyć od dzieciństwa odosobniony i obcy rodzinie, odgradzony od niej murem przekonań i przesądów nie do przebicia.

W gorącym pragnieniu wiedzy, w potrzebie wydobycia z życia i z kultury ludzkiej wszystkiego, co mogą one dać wyższemu umysłowi, jakim czuł się Leopardi, młody Giacomo, posługując się biblioteką swego ojca, człowieka kulturalnego i autora pism historyczno-politycznych, szukał i znalazł w namietanej i zaciekłej nauce jedyną pociechę w bezbarwnym dzieciństwie i smutnej młodości.

Ale właśnie ta nadmierna pilność, przewyższająca siły fizyczne młodzieńca, wątłego z natury i chorowitego od urodzenia, zniszczyła na zawsze jego zdrowie. Leopardi, mając lat 17, był już uczonym, ale jego ciało, niekształtne i wycieńczone, było już zwiezione i słabe.

Posiadał znakomicie języki klasyczne. Poznał grecki tak doskonale, że napisał nawet dwie ody, nawiązujące do Anakreonta, które wzięto rzeczywiście za autentyczne, kiedy podał je, jako znalezione w starym kodeksie.

Opanował także język starożytny do tego stopnia, że udało mu się podać jako stary tekst autentyczny jego własny utwór: „Męczeństwo świętych ojców z góry Synaj”. Studiował także i posiadał język hebrajski, i różne języki nowożytne, jak francuski, hiszpański, angielski.

Ciasne mury rodzinnego miasteczka, i ciśniejsze ściany ojcowskiego domu, ścieśnione jeszcze wązkimi horyzontami umysłowymi jego rodziców, nie mogły oczywiście wystarczyć duchowi i umysłowi Giacomina. Po wielu wysiłkach udało mu się, głównie dzięki interwencji wuja, zwyciężyć niechęć ojca,

i mógł oddalić się wreszcie z Recanati, by rozpocząć podróż po Italii, która mu pozwoliła zwiedzić główne ośrodki kulturalne i pełne zabytków dziejowych, jak Mediolan, Bologna, Piza, Florencja, Rzym, Neapol.

W Rzymie uderzyła go szczególnie porywająca wielkość starożytnego miasta w krzyżującym kontrastie z małostkami ludzi nowoczesnych. Spotkał się tam ze słynnym historykiem niemieckim, Niebuhrem, który był wówczas ministrem króla pruskiego, i na którym umysł i kultura młodego Leopardiego zrobiły ogromne wrażenie.

W Bolonii był gościem swego ukochanego Pietra Giordani, znakomitego pisarza, sekretarza bolońskiej Akademii Sztuk Pięknych, który był przez całe życie jego serdecznym i oddanym przyjacielem.

We Florencji poznał Aleksandra Manzoni, który wydał już wówczas swoje nieśmiertelne arcydzieło: „I promessi sposi” („Narzeczeni”), i wielu innych znakomych pisarzy, literatów i polityków; w kontakcie z nimi czuł nareszcie, że duch jego podnosi się do wysokości dającej oddech jego płucom.

Po nowym długim pobycie w Recanati, powrócił do Florencji, potem do Neapolu i tu zmarł, w 39 zaledwie roku życia, sto lat temu, wyniszczony przez niedomagania toczące go od dzieciństwa — zmarł, dawszy Italii i światu nieśmiertelne arcydzieło.

Miłość.

Dzieje miłości Leopardiego mają szczególną wagę nie tylko w jego twórczości poetyckiej, ale przede wszystkim w ogólnym rozwoju jego ducha, napiętym tragicznym pesymizmem. Gdyż miłość była dla Leopardiego niezmiennie źródłem cierpienia. Przyczyniła się też w szczególny sposób do unieszczęśliwienia jego życia.

Leopardi kochał wiele kobiet, ale nie był kochany przez żadną. Zewnętrzna brzydota jego niekształtnego i schorowanego ciała zbyt często ukrywała przed spojrzeniem kochanej kobiety rzadkie piękno wewnętrzne jego duszy i umysłu.

Oto nowe karty jego wielkiej tragedii! Duch jego, świadomy piękna i wielkości miłości, spragniony piękna i wielkości, a zatem spragniony miłości, był skazany, za każdym razem, ilekroć zapalał miłością, na najbardziej gorzkie wyrzeczenia. Kobieta mogłaby być dla Leopardiego najwyższą pociechą w jego nieszczęściu, promieniem błogosławionego światła dla jego umęczonego ducha, a była tylko wodą i cierpieniem.

Sam, zawsze sam, niezrozumiany także i w miłości! Był człowiekiem niepospolitym, i każda kobieta powinna czuć się zaszczycona i dumna, że jest

przez niego kochana: i on był świadomy swojej wyższości duchowej. Ale nie pokochała go żadna, i samo jego poczucie wyższości duchowej, źle zrozumiane przez kobiety, było szczególną przyczyną jego utra-pień.

Po raz pierwszy kochał się, mając lat dwadzieścia: ukochaną była kuzynka jego ojca, znacznie starsza od niego: Gertruda Cossi-Lazzari. Była przez czas jakiś gościem jego rodziców; Leopardi pokochał ją, ona nawet nie zauważyła jego miłości.

Tak samo nie zauważyła czy też nie chciała zwrócić uwagi na jego miłość druga kobieta, którą pokochał. Była to robotnica Teresa Fattorini; ją, zdaje się, wspomina pod imieniem Sylvii w swoich pieśniach, i prawdopodobnie jest to ta sama postać, która pocałunkiem pociesza umierającego bohatera „Consalvo”.

To samo było z wieśniaczką Marią Belardinelli, której śmierć oplakuje poeta w swoich „Ricordanze” („Wspomnienie”); to samo z hrabiną Teresą Corniani-Malvezzi, którą pokochał w Rzymie, i która dała mu przez chwilę złudzenie wzajemności. Tak było zawsze, ze wszystkimi. Gdyż takie było jego nieublagane przeznaczenie.

Dzieła.

Dzieła Leopardi'ego nie są zbyt liczne: 39 pieśni (poza kilkoma odrzuconymi przez poetę) i trochę pism prozą. Nie są też liczne dzieła Dantego, albo dzieła Manzoni. Ale to, co napisał każdy z tych wielkich tytanów myśli i literatury światowej, wystarczy, aby postawić ich wśród najpotężniejszych twórców na świecie. Uważam, że po Dantem, Leopardi jest największym włoskim poetą.

Leopardi uczuł się poetą bardzo młodo. Mając 18 lat, ułożył już tercynowy poemat, wyraźnie pod wpływem Dantego, w rodzaju „Trionfi” Petrarki, p. t.: „L'appressamento della morte” („Zbliżanie się śmierci”). Brzmia już w tym młodzieńczym poemacie nuty przedwczesnej starości, odbija się w nich gorzkość, rozpacz bezgraniczna jego wielkiej, nieszczęśliwej duszy. Jest tu ponure przeczucie niedalekiej śmierci, nieścisłe poczucie, że próżna jest miłość, wiedza, bogactwo, potęga, sława, wszystko, co oślepia i omamia ducha ludzkiego na ziemi.

W następnym roku napisał elegię miłosną, pełną zniechęcenia wobec niezrozumianej miłości, do Gertrudy Cossi-Lazzari, która przeszła, jak meteor przez jego rodzinę i jego serce, zostawiając je zakrwawionym.

W tych pierwszych próbach poetyckich, które odrzucił później, widoczne jest już piętno jego talentu: od pierwszych wlotów poeta okazuje już, do jakich wyżyn będzie się umiał wzniesić.

Wyżyny te wkrótce osiąga: mając lat 20, w r. 1818 ogłasza dwie potężne pieśni, które zostały i zostaną na zawsze wśród najwznioślejszych przejawów liryki włoskiej: „All'Italia” („Do Italii”) i „Sopra il monumento di Dante” („Na posąg Dantego”). Pesymistyczny i bolesny ton pochodzi tu z głębokiego uczucia miłości do Ojczyzny, która niegdyś była tak wielka, a teraz jest poniżona i zdeptana przez nieudolność i gnuśność współczesnych Włochów. Im właśnie, pogrążonym w wiekowym letargu, poeta wskazuje przykład przodków, aby strząsnęli kajdany i ruszyli w przyszłość, godną chwalebnej przeszłości:

„Zwróć się do swoich przodków, potomstwo nie-
[godne;

popatrz na te ruiny..
na papiery i płótna, marmury i świątynie;
pomyśl, gdzie stąpasz; i jeśli cię zbudzić
nie zdoła światło chwalebnych przykładów,
pocóż stoisz? Wstań i odejź!
Nie godne są zepsute pokolenia
tej żywicieli i szkoły wzniosłych duchów:
jeśli ma być mieszkaniem nikczemnych,
niech raczej wdową pozostanie”^{*)}.

W utworach tych ukazują się po raz pierwszy tendencje polityczne autora, tendencje, które są już w jawnej sprzeczności z tradycyjnymi tendencjami jego rodziców, uległych wobec Kościoła i ostro sprzeciwiających się jakimkolwiek innowacjom liberalnym; tendencje te, zdaje się, początkowo podzielał.

Różnica przekonani na polu polityki powiększyła przepaść, która oddzielała go od rodziców, powiększając tragedię jego życia.

Ta właśnie tragedia duchowa znalazła swój wyraz w serii pieśni, które sam poeta zebrał pod tytułem „Idylle”.

Większość tych idylli sięga 1819 r. Są one echem burzy uczuć, jakie dręczą serce poety, kiedy duch jego unosi się w jakiejś nadludzkiej ekstazie, czy też kiedy odżywa w rozproszonych snach, czy kiedy odzwierciedla mękę nieszczęśliwej miłości („Nieskończoność”, „Do księżycy”, „Sen”, „Samotne życie”, „Wieczór świąteczny”, „Przelotny wróbel”).

W porywającym przystępie namiętności palają wiersze poematu: „Consalvo”; nieszczęsny kochanek umiera szczęśliwy, gdyż ukochana kobieta pocałowała go w chwili śmierci. Jest to jakby sen samego poety kochanego i niezrozumianego.

„O Elwiro, Elwiro, szczęśliwy i błogosławiony
ponad wszystkich śmiertelnych jest ten, do którego
uśmiechniesz się miłością! a potem szczęśliwy
ten, kto dla Ciebie z krwią utraci życie.
Wolno, wolno śmiertelnym — nie jest to sen pusty
jak niegdyś sądziłem — wolno tu na ziemi
zaznać szczęścia. Poznałem to owego dnia,
kiedy ujrzałem Ciebie. Stało się
to na moją zgubę...”

Pesymizm, smutek, rozpacz zawsze dominują w liryce Leopardi'ego. Bolesność tych pieśni pochodzi z nieszczęścia samego poety, ale przybiera gigantyczną postać przez jego sztukę i nabiera często znaczenia uniwersalnego w uniwersalnym pojęciu bólu świata. Nieszczęśliwy Leopardi — pisze o nim wierny przyjaciel Pietro Giordani — stał się poetą nieszczęśliwych.

Wewnętrzne losy jego serca i jego życia przeplatają się w liryce Leopardi'ego ze zdarzeniami świata zewnętrznego, nieraz zupełnie obcymi jego życiu, dostarczając śpiewakowi natchnienia, na niezmiennym tle cierpienia, które wychodzi z jego serca i panuje nad wszystkimi jego uczuciami.

Kiedy uczony kardynał Angelo Mai odkrył, w r. 1820, w Bibliotece Watykańskiej, zaginioną „De Republica” Cyserona, Leopardi poświęcił mu wzniosłą odę, gdzie potępia małego ducha współczesnych, którzy stali się nieczuli na wielkie odruchy starożytnych.

^{*)} „Sopra il monumento di Dante”.

Niemniejszy pesymizm przejawia się w potępieniu zepsutego społeczeństwa współczesnego w wierszu, który ułożył w przeddzień ślubu siostry swojej, Pauliny (ślubu, który się nie odbył).

Poeta, otwierając hymn do wzniosłej potęgi miłości, rzuca napomnienie kobietom, aby tworzyły lepszych synów od pokolenia, w którym żyją.

„Kobiety, od was niemało
Oczekuje ojczyzna: i nie na szkodę
ludzkiego pokolenia otrzymałyście
dar, że słodki promień waszego wzroku
umie panować nad ogniem i mieczem...”

Porównanie między chwalebnyymi czasami starożytności a czasami współczesnymi, jest wielokrotnie tematem pesymizmu, przełanego w jego poezje. W pieśni: „Do zwycięzcy gry w piłkę” podnosi poetę wielkie czyny, do których Grecja umiała przystępować swoich synów.

Jeszcze głębszy pesymizm cechuje „Brutusa Młodszego”, gdzie zabójca Cezara ulega sile niezwalczanego przeznaczenia; pieśni: „Do wiosny”, „Do hrabiego Carlo Pepoli”, „Ostatnia pieśń Safo” — to obrazy o potężnym liryzmie świata spustoszonego, jak dusza poety, jak jego życie i jego przeznaczenie.

Osobne miejsce w twórczości Leopardiego zajmuje pieśń: „Do mojej kobiety”, która opiewa czysty obraz i ideał kobiety, co napędza jego serce.

W pieśni: „Do hrabiego Carlo Pepoli” poeta wyjaśnia zamiar niepoddawania się już urokowi poezji, ale szukania odtąd gorzkiej prawdy.

I czyni to w szeregu obrazów, głęboko poetycznych, ale pisanych prozą, które są zebrane pod wspólnym tytułem „Operette morali” („Dzielka moralne”), napisane przeważnie w 1824 r.

Są to dialogi, fantazje, uwagi filozoficzne, nie powiązane ze sobą w treści, ale szarmonizowane w zasadzie ogólnej, która je ożywia, i która opiera się cała na negatywnej filozofii poety.

Osiemnaście utworów, których podstawą filozoficzną jest potępienie próżnego życia współczesnego, pozbawionego szlachetnych wzlotów, potępienie za rozumiałości ludzkiej, oraz wskazanie jedynej drogi do szczęśliwości w wyrzeczeniu się sławy, w pogodzie ducha i pogardzie śmierci.

Są to małe arcydzieła. Jako styl — mówi o nich Manzoni w 1830 r. — nie ma nic doskonalszego we współczesnej prozie włoskiej.

Ale Leopardi, który jest i czuje się przede wszystkim poetą, także w swoich pismach prozą, nie umie oddalić się od Muz na długo.

W r. 1828 pisze w Pizie nowy poemat: „Il risorgimento” („Zmartwychwstanie”) i pieśń duszy: „Do Sylwii”, bolesne wspomnienie obrazu ukochanej czystej dziewczeczki, która być może jest tą samą, co opłakiwana w rok później pod imieniem Neriny we „Wspomnieniach”:

Sylwio, czy pamiętasz jeszcze
ten czas twego ziemskiego życia,
kiedy uroda jaśniała
w oczach twoich roześmianych i żywych,
a ty wesola i zamyślona,
dochodziłaś do pełni młodości?...

Radość nie jest dla poety niczym innym, jak tylko ustaniem smutku, zaś oczekiwanie radości jest lepsze od samej radości. Takie są myśli, co wypełniają „Ciszę po burzy” i „Sobotę na wsi”. W dwóch innych

wierszach „Na płaskorzeźbę starożytnego grobowca” i „Na portret pięknej kobiety, wyrzeźbiony na jej grobowcu” — opłakuje śmierć młodych. Ale najwznioślejsza pieśń żałobna o młodości, która nie wraca, to „Zachód księżyca”.

Schodzi księżyc; świat traci swe barwy;
znikają cienie
a ciemność zasłania dolinę i góry;
i, śpiewając smutno,
woźnica ze swej drogi
pozdrowia ostatek uciekającego światła,
które mu było przewodnikiem.
Tak się rozprasza
i tak wiek śmiertelny
żegna młodość...

Jednym z najpotężniejszych arcydzieł, tak ze względu na formę, jak i na treść, jest „Pieśń nocna wędrownego pasterza azjatyckiego”, w której samotny pasterz prosi księżyc o odpowiedź na „dlaczego”, które nie mają odpowiedzi: dlaczego życie? dlaczego śmierć? dlaczego cierpienie? Jest to pieśń tajemnicy świata.

Głębką melancholią są prześięknięte wszystkie jego wiersze miłosne, a melancholia ta dochodzi do szczytu w napomnieniu „Do siebie samego”, w której każe sobie nie mieć nadziei i pogardzać, oraz w pieśni „Aspazja”, gdzie poeta sławi swoje wyzwolenie:

„...Runął czar
i rozbite z nim, rozprysło się na ziemi
jarzmo: dlatego się cieszę...”

Mniej ważne z punktu widzenia artystycznego są dwa poematy, w których autor, tłumiąc umyślnie swój pesymizm, wysiła się na uśmiech: „Palinodia”, zadedykowana Markizowi Gino Capponi, znakomitemu politykowi i historykowi, — jest pochwałą postępu, wyrażoną bez wielkiego przekonania. „Paralipomena Batrachomiomachii” (wydane po jego śmierci) — to niby kontynuacja poemaciku greckiego, przypisywanego Homerowi, i przetłumaczonego niegdyś przez samego Leopardiego, na temat wojny żab ze szczurami. W intencjach autora, nastroszonego pesymistycznie także w przewidywaniach losów ojczyzny, miał poemat być satyrą na nieszczęśliwe powstanie neapolitańskie w 1820 r. Szczury przedstawiają Włochów — powstańców, kraby — Austriaków, żaby — księży.

I smutek poety, który usiłuje on przytłumić w tych pieśniach, ale który przebija zawsze i wszędzie — znajduje najwyższy swój wyraz w jego łabędziej pieśni: Janowiec czyli kwiat na pustyni — pieśń, która wybucha z rozgoryczonego serca, „u stóp Wezuwiusza (pisze Giordani), w wieczór jego krótkiego i męczeńskiego dnia”. „Janowiec” ujrzał światło dopiero po śmierci autora. Jest to pieśń Wezuwiusza, który niszczy, pieśń ludzkiej bezsilności przeciw siłom natury, przekleństwo ludzkości zepsutej i upadającej:

Tu przejrzyj się i zobacz swoje odbicie
o, wieku dumny i głupi,
który porzuciłeś drogę
znaczoną odrodzoną myślą,
i zwracasz w tył swe kroki
i chęłpisz się tym, że wracasz,
nazywając to postępem...

Oprócz prac poetyckich i czysto twórczych, Leopardi pisał także cenne prace filologiczne i literackie, przede wszystkim na tematy klasyczne, wykazując w nich swoją głęboką kulturę. Wśród nich znajduje się „Szkic na temat błędów ludzi starożytności” napisany w młodziutkim wieku, oraz wiele studiów krytycznych, z których najbardziej znane jest Studium o Horacym.

Leopardi okazał się także nieporównanym tłumaczem, szczególnie z greckiego, pozwalając łączyć dziełom starożytnym w znakomitej formie artystycznej rodzimego języka.

Napisał też dorywczo wiele „myśli”, dotyczących charakteru ludzi i ich postępowania w społeczeństwie. Te właśnie „myśli”, częściowo ogłoszone za życia, zostały starannie zebrane i wydane w 100 letnią rocznicę jego urodzin w słynnym dziś tomie „Zibaldone” („Zbiór myśli”).

* * *

Takie jest, biorąc schematycznie, dzieło Leopardi'ego. Znaczenie jego w literaturze włoskiej jest olbrzymie. Jest to poeta potężny, romantycznie klasyczny, wzniosłe liryczny, mistrz formy i wiersza, bogaty w uczucie i wyobraźnię.

Autor „Pieśni” — pisał o nim Carducci — pozostał klasykiem, w znaczeniu klasycyzmu wiecznego, który jest harmonią treści i formy, co jest szczytem doskonałości wielkich umysłów. Dlatego, choć był klasykiem, był jednocześnie głębszym nowatorem i odkrywcą niż romantycy; zromantyzował — jeśli można tak powiedzieć — czystość greckiego uczucia, zagłębiał się z wykwintnym, rozsądnym umiarkowaniem Petrarke w tajemnicze i burzliwe głębie myśli i istnienia.

Jego krótkie życie było łańcuchem cierpień; ale jego twórczość tak się przenika nawzajem z tym cierpieniem, że nadają one nie tylko charakter, ale rację i wartość jego nieśmiertelnym pismom: jak wygnanie Dantego nadało rację i wartość „Boskiej Komedii”.

Styl Leopardi'ego, niezwykle wzniosły, jest także bardzo trudny: ma olbrzymią siłę wyrazu. Język czysty, piękny, bogaty, zyskuje jeszcze na bogactwie przez użycie nowych słów, nowych form, nowych zestawień, które poeta czerpie chętnie, z nieomylnie dobrym smakiem, z przykładów starożytnych, szczególnie łacińskich. Głęboka myśl odbija się w każdym zdaniu, w każdym słowie jego poezji z cudowną siłą i jasnością. Poezja Leopardi'ego, to poezja, która, pochodząc z jego osobistych nieszczęść, widzi, odczuwa i wyraża rozpaczliwie wszystko zło świata, nie znajdując na nie lekarstwa. Poezja Leopardi'ego — powiedział wielki krytyk włoski Francesco De Sanctis — to najwyższa świadomość siebie, oświeclona analizą i rozumowaniem. I poeta umie uczynić poezją ten stan refleksji i tłumienie uczucia, co jest właśnie typowo prozaiczne. Udaje mu się to, gdyż trwa w nim kontrast między sercem a intelektem; i nawet, kiedy intelekt, burzyciel złudzeń, zwycięża serce, poeta odczuwa taką mękę, że tworzy to poezję.

Styl jego odrywa się od dawnej szkoły i nawraca do surowego smaku Dantego. Całe piękno tego stylu pochodzi ze słuszności i prawdy jego myśli. Wiersze jego są najrozmaitsze, często wolne w doborze rytmu i rymu, by mogły wypowiedzieć swobodnie i bezpośrednio uczucia, z których wypływają.

Enrico Damiani

LA „DIVINA COMMEDIA“ NELLE TRADUZIONI POLACCHE

Delle traduzioni dell'opera di Dante critici e letterati insigni hanno scritto molto. Nonostante ciò torniamo a trattare di questo tema sempre vivo ed attuale, desiderando occuparci qui esclusivamente delle traduzioni complete della „Divina Commedia“. Lasciamo da parte le versioni delle „Opere Minori“, numerose e ben riuscite; lasciamo da parte anche le traduzioni frammentarie a volte compiute da illustri scrittori. Soprattutto ci interessa di confrontare queste traduzioni dal punto di vista del valore che esse possono rivestire per i lettori polacchi i quali, non conoscendo la lingua italiana, desiderano conoscere la più grande opera del più grande Poeta. A nostro avviso la traduzione non si limita soltanto a rendere efficacemente in altra lingua una data opera, ma deve costituire l'incitamento a conoscerla nell'originale, e, attraverso la conoscenza della lingua, conoscere una nuova cultura straniera.

E' importante rilevare che Dante, più di ogni altro poeta, ha saputo interessare profondamente i traduttori polacchi, e, nonostante che nel periodo del Rinascimento e dopo pochi in Polonia s'interessassero del poeta, coll'apparire del Romanticismo sopravviene il „rinascimento“ di Dante. Vi contribuirono numerose ragioni, sulle quali non ci dilunghiamo perchè sorpassano i limiti del presente studio, ma tuttavia bisogna sottolineare che tale interessamento si manifesta fra l'altro anche nel moltiplicarsi delle traduzioni, specialmente della „Divina Commedia“ (le „Opere Minori“ appaiono più tardi), fra le quali abbiamo la versione frammentaria dovuta a Mickiewicz, Słowacki, Norwid e Asnyk.

I traduttori non si lasciano scoraggiare dalla difficile forma poetica, che a volte tentano semplificare o lasciano da parte la rima; si dibattono coraggiosamente con le difficoltà linguistiche, ricercano nell'interpretazione, scrivono e correggono, e ognuno trova in questo lavoro immensa soddisfazione (documentata da memorie e lettere) di poter comunicare con un grande spirito e con una poesia di alta ispirazione.

I risultati di questi tentativi sono diversi. Alcuni abbandonano la traduzione dopo qualche frammento, pochi giungono fino alla fine, e spesso i risultati sono estremamente miseri, tanto che non trovano posto nella storia della letteratura.

Ma tutti questi sforzi stanno a provare l'amore e si può dire la comprensione della grande opera. Gli sforzi per ridarne fedelmente il pensiero e di dare il più alto livello alla veste letteraria, caratterizzano numerose versioni.

Per giudicare equamente il valore di queste traduzioni bisogna, senza affidarsi al caso, paragonare diligentemente, un verso dopo l'altro, tutti i cento Canti della „Divina Commedia“ con la traduzione. E quando ci saremo fatti un'idea della fedeltà della traduzione ci attende un altro compito, quello di giudicare il lato artistico del lavoro. Bisogna esaminarlo un'altra volta avendo nel cuore e nella mente la poesia di Dante e osservare nella lettura se il testo della traduzione provoca in noi un'analoga impressione e se risentiamo in noi il fascino che emana l'originale, che tanto facilmente si disperde per la differente costru-

zione e per il più aspro suono della lingua. E' certo più facile superare il primo esame che il secondo. Ma ambedue sono ugualmente importanti ai fini dell'apprezzamento del valore della versione.

Abbiamo quindi voluto esaminare accuratamente i testi polacchi, sottoponendoli alle due prove in parola per essere in grado di giudicarne l'effettivo valore.

* * *

La prima traduzione completa pubblicata è quella di Julian Korsak. Il poeta cominciò il lavoro in condizioni difficilissime poichè, non conoscendo abbastanza la lingua italiana, si accinse a tradurre la „Commedia“ dal testo tedesco e condusse in tal modo il lavoro fino alla metà del Purgatorio. Col tempo, conoscuta a fondo la lingua italiana, rifece il principio e continuò la traduzione dall'originale. La differenza fra la prima e la seconda parte è evidente; l'„Inferno“ è riuscita la parte più debole, nel „Purgatorio“ invece e soprattutto nel „Paradiso“ vi sono canti interi ai quali non è nulla da rimproverare.

La traduzione, in generale, non è fedele. Questa asserzione si riferisce soprattutto all'„Inferno“, e quasi tutte le citazioni sono attinte a questa cantica. Il Korsak spesso non capisce bene il testo. Tralasciando i particolari e le singole parole, l'autore a volta riproduce male il senso delle scene e delle similitudini. Ad es:

Inf. XXI, 46:

„Quei s'attuffò, e tornò sù convolto;
„Ma i demon, che del ponte avean coverchio
„Gridar: Qui non ha luogo il Santo Volto...”

Non comprendendo l'ironica allusione agli inchini dinanzi alla sacra effigie, il Korsak scrive:

„Grzesznik dał nurka i cały zbrukany
„Wyłynął na wierzch: ukryte szatany
„Za skałą krzycząc taką groźbę gwarzą:
„Tu cię nie zbawi obraz z świętą twarzą.”

Talora una piccola variazione nel particolare. introdotta dal traduttore priva la scena del significato che le voleva dare il poeta. Nel cerchio degli usurai il Korsak parla di un „Lione giallo“ su „una borsa azzurra“:

„Widziałem jak na błękitnej kalicie
„Siedział lew bury i tonął w błękicie“.

mentre in Dante leggiamo:

Inf. XVII, 59. „In una borsa gialla vidi azzurro
„Che di leone avea faccia e contegno“.

E l'arme dei Gianfigliuzzi: Dante riconosce nell'usuraio un membro della famosa famiglia fiorentina.

Il Korsak si lascia trascinare dal ritmo e dalla rima. Per rendere più facile il suo compito, sacrifica le parole e le frasi di Dante, oppure aggiunge espressioni proprie. Anzitutto, ci colpiscono gli aggettivi e i pronomi, che non cambiano il carattere del contenuto e completano la rima e il ritmo. Tutte le amplificazioni sono contrarie alla concisione dello stile dantesco. Ecco un caratteristico esempio:

Inf. XIII, 151.

„Io fei giubbetto a me delle mie case“

nel testo di Korsak:

„uciekając od mych wierzycieli

„Z własnego domu, sądz jak zda się tobie,

„Głupi, zrobiłem szubienicę sobie“.

La propria eloquenza poetica è nemica al traduttore:

Inf. XIX, 49:

„Io stava come'l frate che confessa

„Lo pertido assassin, che poi ch'è fitto

„Richiama lui perchè la morte cessa“.

nel testo polacco è due volte più lungo:

„I stałem, jak mnich kapturem zakryty

„Spowiadający zbójcę w jego jamie

„Co się ma nad nim za chwilę zawalić

„Gdy spowiedź chytry złoczyńca odkłada

„To woła mnicha, a ten go spowiada,

„Chciałby na chwilę bliską śmierć oddać“.

Le stesse particolarità del poeta, provocano il suo discostarsi dall'originale, cioè l'immaginazione e l'eloquenza, sono, alle volte, causa dei pregi della traduzione. Troviamo alcuni quadri vivi, drammatici, come nel canto IV la descrizione dell'abisso infernale:

Inf. IV, 9:

„Z której bez końca zgiełk zmieszanej treści

„Huczał jękami, westchnieniem głębokim,

„Jako huk grzmotów daleki i długi.

„Spojrzałem w otchłań — mglista i głęboka

„Strasliwie ciemna, jak ślepotą oka“.

oppure nella descrizione delle pene degli avari e prodighi:

Inf. VII, 25:

„A potępięce, widziałem bez liku,

„Jako dwa wojska szły w bojowym szyku.

„Tocząc ogromne ciężary piersiami.

„W pierwszym natarciu zwarli się, a potem

„Nagle bezładnym pierzchnęli odwrotem

„Krzyżąc: Precz skąpcy, precz marnotrawniki!“

Ai brani più riusciti appartengono: la scena dell'incontro di Dante con Beatrice nel XXIX c. del „Purgatorio“, le preghiere e gli inni, ad es. la parafrasi del Padre nostro del „Purgatorio“, o la preghiera di S. Bernardo nel c. XXXIII del „Paradiso“.

La lingua del Korsak non è pura, Vi troviamo le parole, come: „Cug duchów“ (nel senso di „szereg duchów“), Inf. XVIII, 80, „kradali“ invece di „kradli“, Inf. XI, 37. ecc., la costruzione è pesante e complessa. I versi 25—26 dell'Inf. X. „Szlachetny kraj nasz zdradza twoja mowa, który kłął może fatalność mej sławy“ non sono una eccezione.

I difetti della traduzione, accentuati nella cantica I, diminuiscono gradatamente nel „Purgatorio“ e nel „Paradiso“. Però la libertà di versione e l'ampliamento del testo, si verificano anche negli ultimi canti.

La traduzione è tanto disuguale che è difficile farne una critica sintetica. Bisogna limitarsi a constatare che l'„Inferno“ del Korsak non possiede alcun valore, mentre nelle altre due parti si trovano brani i quali danno veramente la possibilità di conoscere la poesia dantesca.

Una traduzione di una perfetta, direi, irraggiungibile fedeltà è quella di Antoni Stanisławski in endecasillabi sciolti, pubblicata nel 1870. Quando il testo dantesco è poco chiaro, ed è possibile interpretarlo in due modi, lo Stanisławski traduce letteralmente in modo che si possa far altrettanto in polacco;

oppure segue i più autorevoli dantisti nell'interpretazione chiara di un passo oscuro.

Inf. I, 29.

„Ripresi via per la spiaggia diserta

„Si ch'è il piè fermo sempre era il più basso“

reso in modi bizzarri dai vari traduttori viene ben compresa dallo Stanisławski, come il moto del salire: „zawsze na niższej wspierając się stopie“.

Errori d'incomprensione si trovano solo eccezionalmente: „Io era tra color, che son sospesi“ (Inf. II, 52), „Siedziałem w gronie niepewnych swej doli“. La precisione della versione è ammirevole. Si scosta dal testo in poche varianti, consistenti per la maggior parte nel modo di esprimersi, e non nel contenuto e perciò non influiscono negativamente sull'interpretazione del pensiero dantesco. La lingua dello Stanisławski è pura e nobile; la costruzione delle frasi, semplice e chiara.

Merita di esser rilevato il fatto che lo Stanisławski non cerca di abbellire e completare Dante con la propria ispirazione, tentazione, (spesso irresistibile) che si presenta agli altri traduttori. La traduzione dello Stanisławski è, nonostante la sua semplice e non poetica forma, una delle più vicine allo spirito dantesco e ci permette di gustare nel modo più immediato le bellezze della „Divina“ in tutta la loro purezza, non inquinata dagli elementi personali del traduttore.

Con l'inizio del '900, la letteratura polacca è stata arricchita di una completa traduzione della „Divina Commedia“, compiuta in perfette terzine, da Edward Porębowicz. Per rendersi conto dei meriti del traduttore nell'essersi impossessato di questa forma, occorre considerare la difficoltà di rimare nella lingua polacca molto più grave dell'italiana. La terminazione delle parole polacche ha una maggior varietà, ed è difficile di trovare parecchie parole aventi le stesse rime. Perciò, l'appunto mosso da un recensore, della ripetizione delle rime in Porębowicz non ha importanza, tanto più, che simili ripetizioni si trovano in Dante stesso.

Il traduttore tiene conto del modo di rimare di Dante persino nei particolari. Nel c. XX del „Purgatorio“ Dante nelle terzine 22 e 23 tre volte ripete la rima „ammenda“, forse per accentuare il rilievo della parola: Porębowicz fa lo stesso nella traduzione:

„Gwałtem i kłamstwem począł swoje złości

„Rozbójcze; zaczęł pobrał za pokutę

„Ponthieu, Normandii i Gaskonii włości.

„Wpadł do Italii Karol; za pokutę

„Wziął Konradyna sobie na ofiarę

„Tomasza w niebo posłał za pokutę“.

Un caso analogo avviene ogni volta che alla fine del verso viene posto la parola „Cristo“. Dante per il culto di questo Nome, non lo rima con altre parole, il Porębowicz osserva fedelmente l'intenzione dell'autore.

Nella traduzione delle parole di Arnaldo Daniele dette in provenzale, il Porębowicz segue Dante alterando rime piane e tronche; cosicché questo brano si distacca nettamente dagli altri con una sua musica propria che imita l'originale.

Quanto alla fedeltà del testo polacco sono pochi gli appunti che si possano muovere al traduttore. I versi 133 134 del XXIV. canto del „Paradiso“ sono però o poco chiari o addirittura male interpretati:

„Ed a tal creder non ho io pur pruove

„Fisiche e metafisiche, ma dalmi

„Anco la verità che quinci piove“.

Dal testo polacco:

„Ni przyrodzony ni nadprzyrodzony
„Dowód zniewala me wierzące chęci“

risulta una negazione di queste „pruove“. Questo errore può essere considerato eccezionale. Il teologo, rev. mo Michalski esprime nell'opera sulla „Mistica e scolastica di Dante“ la sua ammirazione per il Porębowicz il quale segue con precisione tutte le sfumature della terminologia scolastica medioevale.

I rari distacchi non cambiano il pensiero dantesco, ma soltanto i particolari nel modo di descrivere le scene:

Inf. XXV, 78.

„Due e nessun l'immagine perversa
„Parea...“

viene tradotto:

„Skoro się zdała ni to czym, to niczym“.

Delle volte al poeta mancano le rime: le parole di Beatrice:

„Ma or ti attraversa un altro passo
„Dinanzi agli occhi tal, che per te stesso
„Non n'usciresti, pria saresti lasso“

sono tradotte del Porębowicz:

„Teraz innego obłęd m a t e c z n i k a
„Zagraża tobie; z jego kotłowniska
„Nigdy niewyszedłbyś bez przewodnika“.

Se si proseguisse con scrupolosa pedanteria, si potrebbe citare altri passi poco precisi, ma essi non costituiscono un difetto fondamentale che possa nuocere al contenuto del poema.

A volte avviene, che sparisce nella traduzione qualche immagine dantesca, come questa:

Inf. XXIV, 100.

„Nè O si tosto mai nè I si scrisse.
„Come ei s'accese e arse e cener tutto
„Convenne che cascando divenisse“.

ma è sostituito da un'altra, creato alla stregua dantesca:

„Pewnie mniej szybko z łuku padnie wypał
„Niż ten zapłonął, zgorzał i z pożogi
„Prochem się marnym po ziemi rozsypał“.

La sola accusa seria, che si possa muovere al Porębowicz, è la forzata formazione di parole derivate o composte (il che è contrario allo spirito della lingua polacca), e una complessa costruzione delle frasi.

Citiamo alcune parole di conio un pò artificioso: bezotuchy (Inf. IX, 2), ognioliście (Inf. XIV, 32), zranieniec (Inf. XXV, 105), brzydliwie (Purg. XIV, 27), obłokotwory (Purg. XXIV, 122), pożalny (Purg. XXVI, 48), wzruszyciel (Par. I, 1), bogokształtny (Par. II, 20), samoprzedświt (Par. II, 4) ecc. ecc.

L'artificiosa costruzione delle frasi costituisce, accanto alle artificiose parole, il maggior difetto della traduzione. Si potrebbe giudicare dal testo del Porębowicz, che Dante abbia voluto nascondere il suo pensiero sotto il doppio velo dei simboli e della lingua. Nulla di più falso. La lingua di Dante, nonostante tutte l'oscurità dei simboli e le ricercate sottigliezze proprie alla maniera del tempo, è libera e semplice nella sua sintassi, che possiede una logica e chiarezza latina.

Per rendersi conto della differenza tra la lingua e lo stile di Dante e quelli del traduttore, basta paragonare le prime terzine del „Paradiso“:

„La gloria di Colui che tutto muove
„Per l'universo penetra e risplende
„In una parte più, e meno altrove.
„Nel ciel, che più della sua luce prende,
„Fu'io: e vidi cose che ridire
„Nè sa nè può qual di lassù discende“.
„Perch'appressando sè al suo disire,
„Nostro intelletto si profonda tanto,
„Che retro la memoria non può ire“.

E nel testo del Porębowicz:

„Majestat wszystkich rzeczy wzruszyciela
„W przestwory wnika i na światów skronie
„Ustopniowaną jasnością odstrzela.
„W niebie, co sporzej bożych iskier chłonie,
„Byłem; widziałem czego nie wyświeci
„Słowami człowiek, choć był w tamtej stronie.
„Bo przybliżony do celu swych chęci
„Rozum nasz tak w nim przepaściście ginie,
„Że nie pociągnie za sobą pamięci...“

Non solo all'oscurità, ma anche alla ricercatezza della parola voglio accennare citando questo esempio. Talora una semplicissima proposizione assume in Porębowicz delle forme bizzarre e si scosta dallo spirito del testo dandogli un'altra colorazione. Ad es: „A che guardando il mio duca sorrise“ (Purg. XII, 136): „Wódz, spoglądając, twarz stroił w uśmiechy“. In questo caso e in altri analoghi, manca la poesia nella traduzione del Porębowicz.

Però, nell'insieme, domina la forza e la sublimità dell'espressione; e la precisione e l'armonica forma della terzina ci consentono il piacere di avvicinarci a Dante.

La traduzione è munita di una introduzione e di un'ottimo e breve commento.

Il rev. *Stefan Dembiński* compì l'immenso lavoro della traduzione della „Divina Commedia“ in un brevissimo tempo, tra 1902—1903. La traduzione eseguita in corrette terzine rimase manoscritta nella Biblioteca Ossoliński a Leopoli.

La versione non è molto fedele. Questo avviene a volte, a causa della poca comprensione del testo. Ad es.:

Purg. XXX, 34:

„E lo spirito mio che già cotanto
„Tempo era stato che alla sua presenza
„Non era di stupor tremando affranto“

nella traduzione del Dembiński cambia il suo significato:

„A l u b o duch mój od czasu dłuższego
„Tej pozbawiony zupełnie widzenia
„Podziwu lęku nie poczuł żadnego...“

Talvolta però, nonostante l'apparente precisione, scompare il carattere della parola dantesca. Così all'inizio del III c. dell'„Inferno“, tradotto da vari letterati, reso con poesia e con forza da pochi poeti ha subito nella versione del Dembiński una attenuazione. Ci colpisce anzitutto la mancanza della parola „eterno“, che in Dante nelle tre prime terzine si ripete tre volte:

III, 1.

„Per mè si va nella città dolente,
„Per mè si va nell'eterno dolore
7. „Dinanzi a me non fur cose create
„Se non eterne ed io eterno duro...“

In Dembiński invece abbiamo:

1. „Tędy jest droga do grobu boleści,
„Tędy gdzie żywot w katuszach upływa...“
7. „Przede mną żadna nie jest rzecz stworzona
„Niebianie starsi, z wieku me istnienie“.

Vi sono altri distacchi dall'originale. Una dissonanza col carattere dantesco dei dialoghi, sono le parole del V c. dell'„Inferno“ (v. 111), che Dembiński traduce con una frase da salotto moderno:

„Finchè il poeta mi disse: Che pensa?“

„A wiesz się ozwie: Pan się zapomina“.

Un'altra dissonanza con lo spirito che regna nella scena di Paolo e Francesca, sono le parole di Francesca:

Inf. V, 91.

„Se fosse amico il Re dell'universo

„Noi pregheremmo lui per la tua pace“.

tradotte siccome essa non abbia creduto in uno Dio:

„Gdyby łaskawsze dla nas były b o g i

„O szczęście dla cię wciążbyśmy prosili...“

L'involuzione dello stile, un difetto quasi generale nelle traduzioni che vogliono essere molto fedeli al pensiero e alla forma nello stesso tempo, nuoce anche qui alla chiarezza del testo. A volte l'ordine della frasi non è soltanto pesante, ma incomprensibile. Ne citano un'esempio:

Purg. I, 1.

„Wpłynie raz przecie na lepsze już drogi

„Łódź mego ducha, wszystko mi się zdaje

„Skoro przebyłem wśród tych przestrzeń srogi“.

I tratti negativi sopracitati non si estendono però a tutta l'opera. Vi sono brani tradotti letteralmente e d'un corretto stile. È da apprezzare poi nell'insieme la scioltezza della lingua, che è di gran valore, se non per gli studiosi, che chiedono soprattutto la precisione, per il gran numero di lettori.

La traduzione è preceduta da una breve introduzione, nella quale sono riassunti brevemente i principali fatti della vita di Dante.

Un'impressione profonda produce la traduzione della „Divina Commedia“, dovuta ad Alina Świderska e rimasta finora manoscritta. Anzitutto la fluidità della lingua poetica prova l'alta ispirazione che ha saputo infrangere la rigidità della terzina ed esprimere il pensiero dantesco con fedeltà e con semplicità. Di tutte le traduzioni in terzine, frammentarie e complete (salvo quella di Asnyk) quella della Świderska possiede la maggiore facilità di versificazione.

Prendiamo in considerazione sia i dialoghi, sia le descrizioni dalla natura, sia i momenti dell'estasi religiosa — attraverso le parole polacche risuona per noi la poesia dell'originale. I dialoghi mantengono con la loro sottile precisione i caratteri degli interlocutori, così ben differenziati da Dante. Così ad esempio nelle parole di Virgilio rivolte a Dante nel c. XXVII del „Purgatorio“; il testo, è vero, è aumentato di due versi, ma come identica ne è l'ispirazione:

Purg. XXVII, 20:

„E Virgilio mi disse: Figliuol mio,

„Oui potete esser tormento, ma non morte.

„Ricordati, ricordati! E se io

„Sovr. esso Gerion ti guidai salvo

„Che farò or, che son più presso a Dio?

„Credi per certo, che se dentro all'alvo

„Di questa fiamma stessi ben mill'anni,

„Non ti potrebbe far, d'un capel, calvo.

„E se tu credi forse, ch'io t'inganni,

„Fatti ver lei, e fatti far credenza

„Con le tue mani al lembo de' tuo' panni.

„Pon giù omai, pon giù ogni temenza;

„Volgiti 'n qua, e vieni oltre sicuro.

„Ed io pur fermo, e contra coscienza.

„Quando mi vide star pur fermo e duro,

„Turbato un poco, disse: Or vedi, figlio:

„Tra Beatrice e te è questo muro“.

„Wirgili rzecze: Synu, tu być może

„Męka lecz nie śmierć. Pomniż jakom w niższe

„Kęgi z Gerionem przez powietrzne morze

„Niósł cię? Czy zwiódłbym serce ufające

„Tutaj, gdzie bliższe jest królestwo boże?

„Wierzaj mi, choćbyś całe lat tysiące

„Tkwił w samym jędrze onego płomienia

„Włosby ci z głowy nie spadł w ognie wrące.

„A jeśli sądzisz że jeno złudzenia

„Chcę ci zachować, zbliż się i z pożoga

„Zetknij kraj szaty własnego odzienia.

„A więc precz z lękiem wszelakim! precz z trwogą!

„Dalej idź naprzód, śmiało, bez wahania!

„Lecz ja, jak oni, co ruszyć nie mogą

„Stoię jak wryty, próżno choć mnie skłania.

„Gdy to zobaczył, owego oblicze

„Frasunkiem zmięło się. Z trocha zmieszania

„Rzekł: Synu, przecież ja ci źle nie życzę!

„No, popatrz tylko, czy ci strach płomienia?

„Tam, za tą ścianą ujrzysz Beatrycę!“

La stessa affermazione si riferisce alle parole di Beatrice del XXX c. del „Purgatorio“ e moltiplicando gli esempi si può dare un valore generale a questa osservazione.

Come esempio di una descrizione riuscitissima della natura possiamo citare l'inizio del canto I o XXVII e XXVIII del „Purgatorio“, che precisa l'affermazione generica del senso poetico di tali descrizioni.

Purg. I, 13.

„Łagodne barwy wschodniego szafiru

„Łącząc się z jaśnią powietrza przeźroczy

„Tak pełnych tchnieni pogody i miru,

„Słodką pieśczętą koją moje oczy

„Zaledwom wyszedł z tych głębin więzienia

„Co takim smutkiem wzrok i duszę mroczy“.

Non potendo rimandare il lettore a quest'opera, poichè non pubblicata, voglio citare ancora un brano per dare un'approssimativa idea della traduzione. La scelta non è facile fra tanti brani che meriterebbero di esser citati.

Mi fermo al principio del c. XXVII del „Paradiso“, che darà un saggio della traduzione della poesia mistica e religiosa:

Par. XXVII, 1.

„Ojcu, Synowi, Duchowi Świętemu,

„Na wieki chwała“ — cały raj zaśpiewa,

„Słodczy upojeń niosąc sercu memu.

„Gdym patrzył, zdało mi się, że szczęśliwa

„Przezeń się cała w uśmiechu odsłania

„Tak przez wzrok i słuch rozkosz na mnie sływa.

„O, ty radości! O, pełen kochania

„I spokojności żywocie. O, chwała!

„O, skarby pewne i bez pożądania!“

Tuttavia la traduzione non è senza difetti. Vi si trovano alle volte passi non precisi. Il contenuto della sesta terzina del XV canto del „Paradiso“:

„E pare stella che tramuti loco

„Se non che dalla parte, ond'ei s'accende

„Nulla se'n perde, ed esso dura poco“.

non è chiara nella versione polacca:

„I, rzekłbyś, z niebios brylantowej sieci
„Gwiazda się jedna ku ziemi przybliży,
„Jeno, że każda na swym miejscu świeci“.

Le terzine 20 e 21 del c. XXX del „Purgatorio“, vengono sovrapposte e la figura dell'ammiraglio sulla sua nave che troviamo nella similitudine dantesca non è resa con precisione. Anche la storia di Paolo e Francesca del V c. dell'„Inferno“ non è letterale nella traduzione della Swiderska. In tutti i casi bisogna però riconoscere, che il pensiero dantesco non si disperde quasi mai e le infedeltà consistono per la maggior parte nella forma dell'espressione. I difetti menzionati, come pure una certa rigidità delle frasi, che, benchè rara, nuoce alla traduzione, scompaiono quasi nell'insieme dell'opera il cui alto tono e i cui pregi formali permettono al lettore di godere di una vera e propria poesia.

* * *

Concludendo possiamo dire che, oltre alle traduzioni incomplete, fra cui quelle notevoli del Kraszewski e del Falenski e ai frammenti, alcuni tradotti con vera maestria (Mickiewicz ed Asnyk) sono a disposizione dei lettori polacchi, desiderosi di conoscere l'opera dantesca, ben cinque traduzioni della „Divina“. Riconoscendo un certo valore alla traduzione del diligente poeta Korsak, che aveva l'ambizione di rendere in versi l'opera dantesca, elogiando la precisione e l'alto livello della traduzione in prosa del Prof. Stanislawski, riteniamo doverci particolarmente soffer-

mare e richiamare l'attenzione dei lettori sulle traduzioni in terzina. Ne abbiamo tre complete, tutte pregevoli e che costituiscono una poderosa posizione nella dantologia polacca. Fra tutte le traduzioni dantesche non so se esista una letteratura che, come quella polacca, possa vantare fino a tre traduzioni della „Divina“ in terza rima fedeli all'originale e sublimi nella loro forma poetica. Fra queste minor pregio possiede la traduzione del Dembiński perché meno precisa, forse anche per la vertiginosa rapidità con cui la traduzione fu eseguita. Infatti il Dembiński nelle sue note dice di aver eseguito il lavoro nello spazio di due anni.

E' inutile dilungarsi sulla traduzione del Prof. Pożebowicz notissimo traduttore anche di varie Opere Minori, al quale la critica letteraria ha reso già varie volte il dovuto omaggio. Desideriamo invece richiamare l'attenzione dei lettori sulla traduzione della Swiderska, che per l'altezza dell'ispirazione e il dono di avvicinarsi allo spirito dantesco come pure per la scrupolosità che la distingue nel rendere il pensiero del Poeta, meriterebbe di essere pubblicata quanto prima per renderla facilmente accessibile ai numerosi studiosi di Dante.

Non dubitiamo che questa pubblicazione — con la quale sarebbe opportuno sostituire le eterne ristampe delle traduzioni già rese note — porterà vanto alla traduzione polacca e, per coloro, che si accingono a studiare il Divino Poeta con l'aiuto della versione polacca, sarà un incitamento a conoscerlo nella lingua originale.

Wanda de Andreis Wyhowska

Z BELETRYSTYKI WŁOSKIEJ

OJCIEC I SYN

Pan Dominik wiedział doskonale, ile ma par wołów w oborach; ile wymłócił worków pszenicy; ile ma pieniędzy w kasie; ale dalibóg nie wiedział, czy ma jeszcze syna czy nie.

— Woły twego ojca, Marku, są o wiele piękniejsze i tłuszciesze od ciebie — mówili przyjaciele do syna; bo pan Dominik był doskonałym hodowcą, i jego woły, gdy schodziły do miasta na targ, stapały majestatycznie, potrząsując pięknymi chwastami z błyszczącej czerwonej włóczki, oplatającymi rogi i spływającymi po białych karkach.

— I czyż nie ma racji twój ojciec? — mówił mu wesoło jeden z przyjaciół, — para wołów przynosi mu piękny zysk. A ty, Marku, jakież dochód dajesz ojcu przy końcu roku?

Kiedy pan Dominik, wzięwszy przypadkiem gazetę do ręki, natrafił na wydrukowane nazwisko syna, taka złość go wzięła, że tego dnia na targu był jeszcze twardszy niż zwykle: faktorzy mogli mu obie ręce pourywać, a on dla paru złotych gotów był nie sprzedać i nie kupić.

— Widziałeś pan, panie Dominik? Dzisiaj pański syn napada na króla, wczoraj na socjalistów. Oj, nie ma on szacunku dla nikogo!

Pan Dominik czuł, jak mu się ta łyżka strawy, co ją jadł w oberży po trudach targowych, w ocet i żółć zamieniała.

— To ma być mój syn? — pytał sam siebie. — To chyba syn... — i rzucił brzydkie słowo.

— Nic nie ma we mnie z ciebie, ojcie — powiedział mu raz sam Marek. — Możesz mnie zapomnieć bez skrępowań.

* * *

Był tylko synem swej matki, kobiety subtelnej i wrażliwej, która pan Dominik poślubił we wczesnej młodości, przez dziwny kaprys namiętności, i od której miał tylko tego jednego syna, Marka.

Po wielu latach pożycia, mąż i żona rozstali się jak dwoje podróżnych, co nie wiele słów ze sobą zamienili; ona poszła drogą zmarłych, on wrócił do swych interesów i targów.

Jeżeli kiedy myślał o zmarłej żonie, mówił:

— To była klacz rasy angielskiej. Mnie trzeba było żony bardziej roboczej. Tak, tak — powtarzał jeszcze za życia nieboszczki — żonę i woły trzeba brać ze swoich stron.

Pan Dominik nie pojął drugiej żony, mówiąc, że nie chce kusić Opatrzności po raz drugi; i nie ożenił się, choć był jeszcze chłop krzepki, i choć biały włos rzadka tylko błyszczał w jego gęstej, czarnej brodzie.

Za tę wiarę, dochowaną pamięci matki, Marek był może ojcu wdzięczny, ale nigdy o tym nie mówił; nigdy nie wymawiał przy ojcu imienia matki, dla której żywił cześć smutną i głęboką, choć był jeszcze dzieckiem, gdy go opuściła. Opuściła go, zostawiwszy mu na pamiątkę swe myślenie oczy i białe pasemko włosów, prawie niewidoczne w jego gęstej czuprynie.

Bo poza tym był fizycznie podobny do ojca: ciemny, opalony, brodaty, z potężnym nosem pod nieruchomą zmarszczką na środku czoła.

* * *

Po śmierci żony, pan Dominik oddał syna do internatu w sąsiednim mieście i każdej soboty, gdy się udawał z folwarku na targ, odwiedzał go, przynosząc mu zawsze jakiś gościniec: orzechy, świeże migdały, kiść winogron z liśćmi, zależnie od pory roku; a księża z internatu powtarzali: „Ależ ma rozum ten pański Mareczek! Przeczyta stronicę i potrafi ją całą powtórzyć z pamięci. Coś nadzwyczajnego!”

Kiedy syn wyszedł z internatu, pan Dominik pytał naiwnie jego kolegów: „Czy to aby prawda, że mój syn ma tyle rozumu, jak mówią?”

Bo ludzie umyślnie go zatrzymywali, żeby mu rzec: „Ależ ma rozum ten pański syn!” „Może nawet za dużo, jak na swój wiek!” — powiedział mu raz pewien ważny i poważny pan.

— Jeśli masz ten rozum, ukazuje go nareszcie! — mówił ojciec, zwracając się w myśli do dalekiego syna.

I przez wiele, wiele lat czekał, żeby się ten rozum pokazał na wierzchu, jak rolnik chce widzieć kłos.

Ale kłos syna Marka był tajemnej natury. Był to pierwszorzędnny szermierz na słowa: potrafił zasiedzieć się w kawiarni do białego dnia, jeśli znalazł przeciwnika, godnego, żeby z nim skrzyżować szpadę pustych słów; a ludzie donosili potem panu Dominikowi z wielkim uznaniem, że słuchali jego syna, jak dzielnie walczył językiem do późnej nocy. O czym mówili? Kto wziął górę? Tego mu powtórzyć nie potrafili. Marek był zawsze innego zdania niż wszyscy — tyle mu umieli powiedzieć, i dodawali: Patrz no pan, ile to trzeba rozumu, żeby ludziom kazać tak spędzić noc, bez wina i bez kobiet!”

— Jeśli on taki mocny w gębie, — myślał sobie pan Dominik, ściskając brodę w garści, — ani chybi, zostanie wielkim adwokatem.

Lecz Marek został wprawdzie doktorem praw, ale wcale nie adwokatem. Zaczął pisać książki.

— Wie pan, panie Dominiku — powiedział mu pewnego razu jeden z przyjaciół Marka — zrobiliśmy próbę, czy znajdzie się coś, na czym syn pański się nie zna. To istne cudo: zna się na wszystkim.

Wówczas zrodziło się w sercu pana Dominika pewne podejrzenie: ścisnął mocniej brodę w garści i pomyślał ze smutkiem: „Boję się bardzo, że na jednej rzeczy on się nie zna: na życiu”.

I odtąd coraz bardziej utwierdzał się w tym mniemaniu, a w sercu wzbierała mu coraz większa złość na syna.

Nieraz mawiał do swoich chłopów:

— Mój syn jest jak ta krowa, co mi ją sprzedali za cielną. Czekam i czekam, ona żre i żre, a cielęcia nie widać! Co to jest, u licha? Nie miała w brzuchu żadnego cielęcia, tylko jakąś puchlinę!

A chłopci śmieli się z dowcipów pana, bo i on miał przecie swój rozum, ho, ho!

Syn wiedział o tych porównaniach i o wszystkim innym, ale jakoś nie okazywał gniewu. Mówił popro-

stu: „Żal mi cię, ojczu“, ale nigdy nie wdawał się z nim w rozprawę; mówił mu tylko łagodnie, niemal czule: „Żal mi cię, ojczu!“ Żałować? Jego? Czyż nie wiedział, że gdyby mu to rzekł ktoś inny, potrafiłby go jeszcze wyrzucić przez okno? „Przynies mi jeszcze butelkę!“ i kobieta przynosiła drugą butelkę, przed którą pan Dominik zasiadał w samotności, marszcząc coraz bardziej brwi, aż jej nie osuszył do dna, i aż nie zapadły ciemności.

Jego syn pił tylko wodę.

* * *

Ale to zdarzało się rzadko, coraz rzadziej, bo Marek opuścił wreszcie dom ojcowski i bardzo rzadko się tu pokazywał.

Kiedy się jednak zjawił, pan Dominik, który był przecież dobrym gospodarzem i zawsze pokój dla syna trzymał w pogotowiu, czuł nieśako potrzebę wygłoszenia przed nim swoich racji: i gdy go tak widział naprzeciw siebie, z miską zupy między nimi, zaraz przy pierwszej łyżce zaczynał:

— Dobrze: ja jestem nieukiem, handlarzem wołów, a tyś człowiek mądry, subtelny. Zgoda! ale zastanówmy się trochę! Czy wiesz, jak się zdobywa pieniądze? Nie! Pieniądze zdobył twój ojciec. Chciałeś się uczyć na doktora praw. Pięknie. Ale adwokatem być nie chciałeś, bo, jak mówisz, nie chcesz oszukiwać bliźniego. Doskonale, ale o tym można było pomyśleć wcześniej. Posada? Posady także nie, bo nie znosisz żadnej karności, żadnego prawa nad sobą, i masz charakterek!... Zauważ, że o tym twoim charakterku mówia twoi przyjaciele, nie ja od siebie. Miałeś tu do objęcia sprawy proletariackie, aleś je sobie pozwolił sprzątnąć sprzed nosa posłowi ***. Wiem dobrze, żeś go tamtej nocy w kawiarni przyparł do muru, żeś go, jak to mówią, położył na obie łopatki. Klaskali ci! Ależ ma rozum ten pański syn! Oczywiście, że mi to przyszli powiedzieć. Ale co potem? W tym sek. mój kochany. Potem w kawiarni pogasili światła, słońce weszło, jak co dnia: ale tamten został posłem i w dwa lata dochrapał się takiego stanowiska, że inaczej jak autem nie jeździ. „Panie pośle, — mówia mu chłop. — jak to się dzieje, że pan już autem jeździ, a my ciągle drałujemy na piechotę?“ „Zebym wam mógł przedzej służyć, moi mili“, — odpowiada tamten. Widzisz, to ja nazywam mieć rozum: a ma on tyleż lat co ty, trzydzieści sześć. Ale pisać książki? Och, żebyś je chociaż sprzedawał! ale masz tu ich przecie w domu cały skład!... Każda twoja nowa książka, to istna katastrofa; rzeby można, marnie przepada para wołów, dobra do roboty; a przy dzisiejszych cenach na bydło, będzie to ładne parę tysięcy.

Pan Dominik wiedział dobrze, że nie było to miłe z jego strony, ale pewne rzeczy trzeba było przecież powiedzieć, choćby po to, żeby zmusić syna do odpowiedzi, bo tylko jemu jednemu ów wielki mówca odpowiadać nie raczył. Czyż on, Dominik był głupcem? Czyż nie wytaczał słusznych racji? Raz Marek odpowiedział: „Ja, ojczu, zostawiłem już poza sobą wszelkie uprzedzenia i błędy życiowe!“ „I przegrałeś, jak w kartach“, odparł ojciec. „Odszedłeś poza życie. Płać więc!“

— Dla idei — rzekł mu Marek kiedyindziej, jakby chcąc zganić skąpstwo ojcowskie. — dla idei oddałbym twoje banknoty!

— Ach, pogardzasz moimi pieniędzmi? Ale na idei nie zdołasz ugotować nawet garnka stawy.

— Masz na wątrobie jado, które mi tu dajesz? Marek podniósł się od stołu, odsunął gwałtownie talerz i oddalił się wolnym krokiem; ojciec patrzył, jak wysoki, pochylony, smutny, chodził po ogrodzie, krążąc dokoła jednego punktu, jakgdyby miał duszę na uwięzi: „Patrzcie, jak to mu zeszło prawie czterdzieści lat!“ — mówił pan Dominik, i brała go litość jeszcze większa od bólu, którego doznawał, widząc, jak mało szacunku Marek miał dla niego; ale przypominały mu się słowa syna, które mu powtórzyli przyjaciele Marka. Powiedział mianowicie: „Gdyby nie ojciec, musiałbym chyba dla zdobycia kęsa chleba zgodzić się za furmana!“ Ach, więc on też zdaje sobie z tego sprawę? Dlaczego się tedy upiera? Chcesz koniecznie pisać książki? Dobrze! Ale pisz takie książki, żebyście nie tylko we dwu je czytali, ty sam i drukarz“. Nie było to miłe z jego strony, pan Dominik dobrze to wiedział, — ale mówił tak dla jego dobra; mówił, jako ojciec, to, czego by nikt inny nie śmiał mu powiedzieć w oczy: „Widzisz tego swego przyjaciela literata?“ — ciągnął dalej, — on też píše książki, ale są to książki wdzięczne, miłe; sam on też jest czystutki i grzeczniutki jak nudelek. No i złapał sobie piękny nosag. A ty co? Wygladasz jak bezpański pies. Stażesz przeciwko wszystkim, mówisz źle nawet o kobietach. Czyś to ty stworzył świat? Nie. A więc? Miei pretensie do Pana Boga, że cię nie zapytał o zdanie, iak miał być świat stworzony. Czyż nie rozumiesz — tu zniżał głos, jakby zamierzał powiedzieć coś bardzo głębokiego, — że można mówić źle o pewnej osobie tylko wtedy, kiedy się jest pewnym, że się zrobi przyjemność komuś innemu?“

— Ja piszę dla tych co przyjdą!...

— Dla tych co przysiądą? — Handlarz wołów potrzebował pewnego wysiłku myślowego, żeby zrozumieć te słowa, ale dobrze zmarszczwysz brwi i wreszcie je rozumieasz. Pan Dominik roześmiał się tak gwałtownie, że podskoczyły stojące na stole butelki. — Myślisz więc, że ludzie, co przysiądą jutro będą inni niż dzisiejsi? Riedny głupcze! Ludzi dobrze to sobie zanamietai, bierze się po dobroci albo siła, tak samo dziś jak jutro, iak wczoraj. Ale ty nie umiesz ich brać ani tak ani owak. Och, chciałbym to widzieć, i sam bym ci wtedy pochwalił, chciałbym widzieć iak bierzesz ludzi tak, jak murarz bierze cegły, rozbiia je młotkiem na miazgę, miesza z cementem i mietosi! Takim, takim chciałbym ci zobaczyć! Ale zamukać się na kilka miesięcy w pokoju i pisać, albo chodzić po polach iak wariat i rozmawiać z Dantem czy tam z kim innym? Wstydź się tak marnować życie! Wiesz ty, dlaczego właściwie pisesz? Chcesz, żebym ci powiedział?

— Powiedz, powiedz, proszę, nie róbc sobie ceremonii. — Wargi syna rozciągnęły się blade i drżały ce w uśmiechu.

— Przez tę twoją pychę, co cię pożera.

Tym razem odchodził od stołu ojciec, i między dwoma mężczyznami krzyżowały się długie spojrzenia, przesycone nienawiścią.

„Tak, tak, bardzo dobrze, że już nie przysiężda“. Czuł, że mu się krew psuje od samego widoku Marka. Niech by sobie pojechał daleko daleko w świat. — „Ale, niedoczekanie — jest iakby na uwięzi w tym przeklętym kraju. Nazwajają mego syna silnym! Przecież on ma duszę kokoszki!“

Mówił to, bo jednak raz po raz — co prawda, coraz rzadziej, Marek pokazywał się na folwarku. Wca-

le już do siebie nie mówili. Ale pan Dominik nie mógł się powstrzymać od zrobienia wobec swoich chłopów złośliwej uwagi:

— Mój syn przyjechał tu rodzić.

— No to dostanie milion w nagrodę — odpowiedzieli chłopci.

Ale ojciec miał na myśli nową książkę.

Oddawna zauważył, że syn umiał pisać książki tylko w domu ojcowskim, u siebie w pokoju, gdzie się zamykał na tygodnie i miesiące, jak koszyk, wysiadująca jaja: wychodził tylko w wieczornej porze, wymachując rękami, jak gdyby rozmawiał z kimś niewidzialnym.

— Trzymajcie się zdaleka od niego — mówił szyderczo pan Dominik do domowników — on też raz rozmawia z Dantem.

Potem się dowiadywał, że syn wydrukował nową książkę.

Zwykle dawał mu znać o nowej książce Marka ksiądz proboszcz, człowiek nie bez wykształcenia, i składał z tego powodu życzenia panu Dominikowi.

— Czy ksiądz proboszcz ją kupił?

— Nie.

— A czytał?

— Nie.

— Ach ty, psi synu (w takim razie psem był on sam, ale trudno: tak się mu to jakoś łatwo wymówiło), żebyś chociaż te pieniądze przegrał czy przepił!

* * *

Po dwu latach, zjawił się pewnego wieczora; pan Dominik dowiedział się o przybyciu syna na zajutrz rano, zaraz po obudzeniu.

— A, witaj mi, witaj — powiedział rano, gdy go ujrzał. Był chłodny, czysty poranek wrześnieowy; pan Dominik zapalił właśnie swoją ulubioną fajeczkę i był w doskonałym humorze, przede wszystkim dlatego, że po dobrym deszczu i grochu i wszelkie inne oziminy już się pięknie zieleniły na polach; cena bydła jeszcze wzrosła, a on miał pełne obory; również ceny na winogrona rosły od targu do targu, a jego winnice wyglądały jak istne winnice Pańskie.

Zapalił więc swą fajeczkę i powiedział do syna: „Witajże mi“, co było aż nadto wystarczającym powitaniem, i pomyślał sobie: „oto mój syn przyjeżdża, żeby urodzić nową książkę“; ta myśl pociągała za sobą dalszą: oznaczało to jakie dwa tysiące mniej zarobku na bydło, jeśli książka miała być gruba. Ale wszystkie książki jego syna były grube. Gdy się jednak zbliżył do drzewa, pod którym siedział Marek, zapytał:

— Jesteś niezdrow?

Syn był błydy jak ściana.

Powstał; przywitał ojca; pokreślił się trochę, unikając miejsc, gdzie drzewa rzucały cienie, szukając złotych pasów malowanych przez słońce. Chwiał się na długich nogach.

— Źle się czujesz?

— Trochę wyczerpania; ale przejdzie.

— Myślisz — wypalił mu ojciec — że mózg jest jak wóz zaprzężony w woły, co może udźwignąć kilka ton; a ja ci mówię, że jest raczej jak lekka dwukółka...

— Jeszcze nieźle dźwiga — odpowiedział syn. Ale głos miał zmieniony.

— Dźwigaj więc dalej w takim razie.

Poszedł obejrzeć winnicę; w sadzie zastał służącą, która zrywała ostatnie strąki fasoli.

— Słuchaj no, — rzekł do niej — nie rób dziupły z fasoli. Zabij raczej młodego kapłona.

— To może lepiej kurę, z tych co się już nie niosą.

— Kapłona, mówię. Rosół z kury jest za tłusty. I znów zapalił fajkę. Po chwili zawrócił i dodał:

— Kiedyś umiałeś robić krem... Zamówił krem, ale leciutki: — Nie dodawaj doń wcale maki: a klusieczki do rosółu zrób bardzo cienkie i miękkie.

— Nie takie, jak pan lubi, żeby trzeszczały w zębach?

— Nie, cieniutkie i mięciutkie.

Ale gdy nadeszła pora obiadu, syna nie było. „Czyżby znów uciekł?“ Przechodząc jednak obok pokoju Marka, zobaczył przede drzwiami jego buty. Te buty, rzucone tak niedbale w samo południe, uderzyły go boleśnie; zdawało mu się, że mówią: „Już nie będziemy stąpały!“

Wpadł do pokoju. Syn leżał na białym łóżku, ubrany, czarny, nieruchomy, drapieźny.

— A, ładnie — powiedział pan Dominik prawie ze śmiechem — tak się położyłeś w ubraniu? Do licha!... Ależ cię febra trzęsie! Grześ — zawołał przez okno, — zaprzęgaj konia.

— Po co? — warknął Marek, nieruchomy.

— Żeby sprowadzić lekarza, do licha!

— Nie!

— Czemu nie?

— Bo ja w lekarzy nie wierzę...

— Dobre sobie! A czy ja wierzę? Ale lekarza wola się po to, żeby wiedzieć, czego robić nie trzeba. Zresztą oni też muszą żyć. Idź, idź, Grzesiu! A ty się rozbierz.

— Nie!

— Czemu nie?

— Bo nie!

Powiedział to głosem tak strasznym, że ojciec nie śmiał nalegać. Wtem drzwi zwolna się uchyliły: służąca wsunęła głowę i rzekła:

— Zupa stygnie; a jest doskonała...

— Dajże ją psom!... Zjadłbyś trochę kremu?

Nie odpowiedział, jakby nie słyszał; ale gdy ojciec chciał mu dawać krem łyżką, wstrząsnął nim dreszcz; odrzucił łyżkę i opadł na poduszki.

Nadszedł prędko wieczór; cienie wieczorne stały obie brodate twarze jakby w jeden obraz.

Ojciec czekał z wielkim niepokojem świtu, bo wydawało mu się rzeczą naturalną, że z nadejściem świtu i ze wstaniem słońca na niebie, oczy Marka również się otworzą, i też będzie musiał wstać.

— Marku, słońce już wstało, otwórz, otwórz oczy — i coraz to spoglądał na niego; i przypominał mu się Marek, jako małe dziecko, i usłyszał pierwsze słowa Marka-dziecka. I podczas gdy z mroków niepaści wylaniał się ów dawny obraz syna, ujrzał na gle, że oczy Marka zamknęły się zupełnie. Obejrzał

się dokoła z przerażeniem i zrozumiał, że do domu weszła śmierć, i, pochwywszy mu syna, chwyciła także jego samego. Często spotykamy bezlitosną Śmierć na drogach świata, gdzie pogrzeby powstrzymują bieg życia; niejeden się niecierpliwi i klnie dla tego jedynie, że błada śmierć tamuje życie, a nie myśli, że jest ona w podróży również i dla nas.

* * *

Gdy Marek skonał, ojciec długo jeszcze wpatrywał się w niego, i tak się weń wpatrując, zobaczył wyraźnie, że na twarzy syna występuje utrudzenie, które go zabiło. Dlatego też, gdy się zastanawiano, na jaką chorobę umarł, odpowiedział: „Z utrudzenia”. A kiedy gazety i ludzie dziwili się, że człowiek tak silny, tak śpiżowy mógł umrzeć w ten sposób, pan Dominik powiedział: „Nie, to było biedne dziecko”.

Poprzez nieruchomy obraz śmierci ujrzał wizję Marka-dziecka, i, im bardziej patrzył, tym wyraźniej widział małego chłopczyka, którego odprowadzał do szkoły i któremu przywoził owoce różnych pór roku: widział małego męczennika, którego zabił trud nad siły; lecz tej wizji nikt inny prócz niego nie dostrzegał; i czuł, że mała niewidzialna rączka bierze go za rękę, i cichy głos mu mówi: „Chodź, ojczu, ona też tu jest”. Ale nikomu z żywych ludzi nie mógłby tego wyrazić, bo nikt by go nie zrozumiał. Wtedy pomyślał, że zrozumiałaby go tylko jedna osoba, ta, która mu zrodziła syna i która dała Markowi owo białe pasemko wśród czarnych włosów. Wówczas ojciec zdał sobie sprawę, jak dziwnie samotny jest na świecie, i że jego towarzyszami byli ci, co umarli. „Marku, — mówił łagodnie, jakby przemawiał do syna, — napisz książkę, która by kosztowała tyle, co wszystkie moje woły!”

Wpatrywał się w jedno miejsce, jak gdyby lada chwila miał się tam ukazać Marek, i odtąd umysł mu się zaćmił.

Po wielu miesiącach zaskoczył proboszcza pytaniem:

— Czy to prawda, że mój syn umarł?

A proboszcz odpowiedział rzeczowo, jak to miał we zwyczaju:

— Zobaczymy go jeszcze!

Wtedy pan Dominik wezwał swego proboszcza i innych księży i dał im wiele pieniędzy, lecz tak, jakby dawał im rzeczy małoważne, nie zaś żeby miał w nich wierzyć: „Ja w was nie wierzę”, rzekł im; ale było to przecież ich obowiązkiem, za pieniądze się modlić, śpiewać i wogóle zajmować się umarłymi.

Kiedy zaś się dowiedział, że gazety dużo pisały z powodu śmierci jego syna, o wiele więcej, niż pisały o nim za życia, chciał posłać im dużo pieniędzy, aby nie przestawały pisać o Marku.

Potem chciał wyszukać rzeźbiarza, koniecznie bardzo sławnego, żeby mu wyrzeźbił portret syna, nie dbając o koszt; ale musiał to być wizerunek, któryby zawierał w sobie ów drugi, tajemny obraz dziecka, przezierający poprzez wizerunek mężczyzny. A ponieważ jeden z przyjaciół Marka, jeden z owych wesołych kompanów kawiarnianych, powiedział, że Marek umarł ze złości, że nie zdobył powodzenia i że przy śmierci przyjął komunię, żeby się odróżnić od innych, pan Dominik chciał go zbić na śmierć, i trzeba było nie lada wysiłku, żeby go odwieść od tego zamiaru.

Potem zajął się książkami, papierami, pamiątkami po Marku: zapragnął je ocalić przed niszczącym działaniem czasu. Wezwał budowniczego, aby wystawił pomnik cały z marmuru, z kolumnami w stałym, rożytnym stylu i z komnatą wewnątrz, całą z najpiękniejszego marmuru, żeby w niej można było zamknąć wszystkie rzeczy i książki syna.

Wszystkie te zająęcia, wśród których z wolna topniał piękny majątek, przynosiły mu dużą ulgę. Ale największej doznawał pociechy, gdy zjawiał się u niego jakiś obcy, jakiś filozof, aby poznać miejsce, gdzie się urodził i gdzie mieszkał syn, Marek. Bo błąkała się jeszcze po świecie garstka wędrowców w poszukiwaniu idei. Ojcu zdawało się wówczas, że jest strażnikiem relikwii jakiegoś męczennika czy świętego. A ci przybysze z dalekich stron mówili o Marku z wielkim szacunkiem i szeptem, jakby się znajdowali w kościele.

Pewnego dnia przybyło kilku młodzieńców z gór i z morza. Wśród nich jeden, mówiący smutnym głosem i akcentem cudzoziemskim, przemówił do towarzyszy; a w przemowie jego powtarzało się słowo „Ojczyzna”, tak rzadko wówczas słyszane. Młodzieńcy słuchali, bladej ze wzruszenia. A tamten zwrócił się do zmarłego, wołając wielkim głosem: „Bohater!”, i mówił o jutrze, i wyznaczył zmarłemu spotkanie w owo jutro w miejscu odległym a wyniosłym.

* * *

Minął czas, i o Marku, bohaterze, mówiły już tylko kamienie pomnika i samotny cyprys.

Alfredo Panzini

Nowela: „Il padre e il figlio” ze zbioru „Le fiabe della virtù”, 1911.

Tłumaczenie Gabrieli Pianko

Alfredo Panzini urodził się 31 grudnia r. 1863 w Senigallii nad Adriatykiem. Szkoły ukończył w Wenecji, zaś studia literackie i filozoficzne odbył na uniwersytecie bolońskim, gdzie był uczniem Carducci'ego. Poświęciwszy się pracy pedagogicznej, przez wiele lat wykładał w szkołach średnich i wyższych, najpierw w Mediolanie, potem, od r. 1917, w Rzymie. Pierwszą swą powieść p. t. „Il libro dei morti — „Księga umarłych” — wydał w r. 1893. Jest to książka dojrzała, przesiąknięta

ta głęboką melancholią, zachowująca jeszcze formę tradycyjnej powieści werystycznej. W roku następnym wydaje Panzini ciekawą i oryginalną pracę, poświęconą ukochanemu mistrzowi: „L'evoluzione di Giosuè Carducci”, w r. 1895 ukazuje się pierwszy z długiego szeregu tomów p. t. „Gli ingenui” — „Naiwni”. Już w pierwszym okresie swej twórczości, do którego należą powieści i nowele: „Piccole storie del mondo grande” (1901) — „Małe historie wielkiego świata”.

(którą krytyka uznała jednogłośnie za najlepszą książkę Panzini'ego z tego okresu), „Le fiabe della virtù” (1911) — „Bastieni o enocie”, „Donne, madonne e bimbi” (1914) — „Kobiety, damy i dzieci” — i „Santippe” (1914) — „Ksantypa” — Panzini porzuca stopniowo tradycyjne formy beletrystyczne. Tok fabuły co chwila się przerywa, ustępując miejsca dygresjom filozoficznym, historycznym, lingwistycznym, wylewom lirycznym, i książka nabiera charakteru autobiograficznego, rozsadzając narzucone sobie ramy powieści czy noweli. Bystre spojrzenie Panzini'ego jest skierowane przede wszystkim na przejawy życia współczesnego, stające w konflikcie z zastarzonymi pojęciami i tradycjami, na rozdziewki między starym a nowym pokoleniem; stąd płynie ironia, wymierzona nie rzadko przeciw samemu sobie i własnej generacji.

Humor Panzini'ego, w pierwszych książkach przesycony smutkiem i goryczą, rozjaśnia się jednak z biegiem lat. Książki z okresu wojny: „Diario sentimentale della guerra” (1914 — 1918), zbiór nowel „Novelle d'ambo i sessi” (1918) — „Nowele obu płci”, a zwłaszcza prześliczna powieść „La Madonna di Mamà” (1916) — „Madonna mamy”, wskazują, jak głęboko przeżył niemłody już wówczas pisarz konflikt światowy, jak przenikliwie zrozumiał rolę poszczególnych narodów w harmonii czy dysharmonii europejskiej, i jak gorąco pragnął odrodzenia moralnego własnego narodu, które miało już niebawem nastąpić. W mocnej powieści „Il padrone sono me” (1922) — „Ja tu panem” odbiły się przemiany w strukturze społecznej, spowodowane zawieruchą wojenną. W szeregu powieści i nowel z lat powojennych aż do czasów ostatnich: „Io cerco moglie” (1920) — „Szukam żony”, „Il mondo è rotondo” (1921) — „Świat jest okrągły”, „Signorine” (1921) — „Panienki”, „La pulcella senza pulcellaggio” (1925) — „Panna bez panieństwa”, — „Le damigelle” (1926) — „Panny”, „I tre re con Gelsomino buffone del re” (1927) — „Trzej królowie i Gelsomino, królewski błazen”, „I giorni del sole e del grano” (1929) — „Dni słońca i zboża”, „La sventurata Irminda” (1932) — „Nieszczęsna Irminda”, „Rose d'ogni mese” (1933) — „Różę każdego miesiąca” — zagadnienie zasadnicze jest zawsze to samo: niepowstrzymany prąd zdarzeń, modernizacja świata i rozdziewki między starymi i młodymi. Ale stosunek Panzini'ego do tych spraw jest niewątpliwie o wiele pogodniejszy, a głębokie zrozumienie psychologii młodzieży przez sędziwego pisarza przejawia się szczególnie w książkach, jak: „Legione Decima” (1934) i „Viaggio con la giovane ebrea” (1935) — „Podróż z młodą żydówką”, w której Panzini omawia również kwestię żydowską, nie będącą zresztą w jego ojczyźnie bynajmniej zagadnieniem palącym.

Niezwykły urok posiadają książki Panzini'ego, w których odbywa on podróże imaginacyjne w czasie i przestrzeni, jak „Viaggio d'un povero letterato” (1919) — „Podróż biednego literata” i „Il diavolo nella mia libreria” (1920) — „Diabeł w mojej bibliotece”; a zwłaszcza powieści „tra l'antico e il moderno”, jak przedwojenna jeszcze „Santippe” (1914), w której profesor z nad Adriatyku odnajduje w sobie niezwykle podobieństwo z mędrcem ateńskim, zarówno w nieszczęściach domowych, jak w organizacji duchowej i umysłowej, lub też jedna z ostatnich książek, „Legione Decima” (1934), w której młodziutki bohater, członek Dziesiątego Legionu Młodzieży Faszystowskiej, słucha z zapartym tchem opowiadanych mu przez starego profesora dziejów bohaterskiego Legionu Dziesiątego Juliusza Cezara i przeżywa, jak własne, czyny legionistów rzymskich.

Głęboki znawca historii, wydał Panzini w r. 1909 przyczynkę do dziejów walk o niepodległość Italii: „1859. Da Plombières a Villafranca”, a w r. 1931 monografię „Il Conte di Cavour”, poświęconą wielkiemu mężowi stanu. Koroną jego studiów historycznych i wyrazem jego historiozofii jest piękna i oryginalna książka: „La vera istoria dei tre colori” (1924) — „Prawdziwe dzieje trzech kolorów”, prześlągnięta gorącą miłością ojczyzny i kreśląca w sposób treściwy i niezwykle obrazowy bieg dziejów narodu włoskiego, utratę i odzyskanie bytu państwowego, załamania i bezdroża ideologiczne, wreszcie rolę Italii w wojnie światowej.

Z wielką pasją studiuje Panzini zagadnienia językowe. Jego utwory beletrystyczne pełne są ciekawych i dowcipnych dygresji na tematy lingwistyczne; wydał on również w tym zakresie książki o charakterze podręcznikowym; zwraca tu uwagę „Dizionario moderno” (1908) omawiający wyrazy, które weszły do języka włoskiego wraz z nowymi potrzebami życia współczesnego.

Nie możemy również pominąć milczeniem książki p. t. „La bella storia di „Orlando Innamorato” e poi „Furioso”, omawiającej we właściwy Panzini'emu, pełen wdzięku sposób poematy Boiarda i Ariosta, oraz przekładów na język włoski „Cyganerii” Murger'a i poematu Hezjoda.

Wszelchstronność zainteresowań świetnego pisarza, jego głęboka mądrość i gorące serce, niezwykle urok jego książek, nie dających się ująć w żadne ustalone kanony formalne, styl pełen indywidualnego wdzięku, zwięzły i plastyczny w najwyższym stopniu, sprawiły, iż Panzini stał się ulubionym pisarzem elity intelektualnej Italii, a uznanie jego zasług wyraziło się w ofiarowaniu mu godności członka Akademii Włoskiej natychmiast po jej utworzeniu.

(G. P.)

O MALARSTWIE TOSKAŃSKIM EPOKI ODRODZENIA

(ciąg dalszy)

Do Paola Ucella przyłącza się Andrea del Castagno (1390—1457), przeciwstawiając jednak jego refleksyjnej i łagodnej umysłowości swój despotyczny i wzgardliwy, gwałtownie dynamiczny charakter. Nie przemawia już dziś do przekonania przesadne światectwo Vasari'ego, który w sposób niezbyt wiarogod-

Dużo dał mu Donatello: zważcie ten niespokojny sposób drapowania szat, oraz cechy charakterystyczne jego tła architektonicznego i ornamentacji. Jedynym uczuciem, które dochodzi u niego do głosu jest ból, który — czasem — nabiera charakteru zamyślenia i przepaja sobą materię, z której zbudowane są jego potężne postacie.

Jeżeli wiek XV wydaje się wiekiem nieprzeciętnych i wybitnych osobowości, to przecież nie brak w nim też postaci o mniejszym polocie, cichych i bardziej w cieniu stojących, dziś zaś prawie że nieznanych przez szeroką publiczność. Ich niemal że anonimowemu przyczynkowi zawdzięczamy najczęściej rozkwit artystów następnych pokoleń, artystów, których prace zostały od razu uznane za arcydzieła. Domenico Veneziano (działa 1438—1461), artysta cichy, a wytworny, niewielki ma rozgłos wśród dyletantów sztuki. A przecież jego zasługą jest odkrycie niezwyklej wagi, któremu zawdzięczać będą to, co w ich dziełach najlepszego, uczniowie jego, Piero della Francesca i Alessio Baldovinetti. Domenico Veneziano pierwszy odczuł barwy nie jako odrębne składniki, niemal obce sobie nawzajem, lecz jako harmonię kompozycyjną i konsekwentną całość. Rezultaty tego zobaczymy u jego uczniów. Dzieła Domenica do dziś dochowane są nieliczne. Można uznać „Madonnę w otoczeniu świętych“ z Galerii Uffizi za jego najlepszą pracę. O ży-



38. Firenze, S. Apollonia — Andrea del Castagno: Pippo Spano

ny opisuje szorstkość i popędliwość tego artysty; faktem jednak jest, że twórczość jego jest ciężka, wykuta jak w głazie i ma wybitny akcent gwałtowności i agresywności. Nie ma w niej ani jednej chwili słabości, odprężenia, czy nawet chwilowego ukojenia w liryzmie. Na tle suchej dekoracji z kamienia, czy marmuru, surowej, chłodnej i bezkwicistej, odcinają się jego postacie, przywołujące na myśl dantejskiego Farinatte. (fig. 38). Wyrosły wśród pól, zaprawiony w trudach, przywykły do obcowania z szorstkimi i grubymi ludźmi, Andrea nie unika pospolitości. Przeciwnie, niektóre jego postacie śmiało i pewnie stojące na nogach, cechuje tak wyrazista i charakterystyczna duma ludzi prostych.



39. Prato, Katedra — Filippo Lippi: Taniec Salome (fragment)

ciu jego wiemy niewiele, z braku źródeł, wiemy tylko, że Florencję obrał sobie za drugą ojczyznę i że wpływ tokański odczuwał niezmiernie silnie, a zwłaszcza Fra Angelica i Filippa Lippi.

Ten ostatni jest zaiste charakterystycznym typem dla swego stulecia. Jeśli twórczość jego pociąga, to historia jego życia porywa. Urodził się mniej więcej około roku 1406, a w wieku lat 15-tu znajdujemy go już w habitcie w klasztorze S. M. del Carmine, tam, gdzie w kaplicy Brancacci niedawno pracował Masaccio.

Malarstwo miał Filippo we krwi i wkrótce opasnował sztukę swą zupełnie. Nie zdołał zdziałać jednak tego samego ze swym charakterem; żywot jego był niezwykle i nieobyčajny i niewątpliwie nie może służyć za budujący przykład wstrzemięźliwości zakonnej. Rwał się do życia, kochał je za to co w nim jest realnego, oczywistego. Dowodził tego swą twórczością o charakterze wybitnie realistycznym, mieszczańskim, jakiego dotychczas w takim stopniu jeszcze nie spotkaliśmy. Nikt przed nim nie dał ujścia „realizmowi” o tak codziennym i powszednim charakterze. Realizm ten jest jeśli nie ubogi, to w każdym razie nie w wielkim stylu, lecz bardzo przyjemny. Do maestrii dochodzi Filippo jako portrecista rozpoczynając serię portrecistów na wielką skalę, takich, jak później Ghirlandaio. Upodobał sobie w sztuce postacie kobiece, które w życiu... uwielbiał. Jego madonny są w swym wyrazie fizycznym, wybitnie realistycznie; w wyrazie duchowym mają owo zamyślane roztrągnięcie Madonny w słynnym obrazie z Uffizi (fig.



40. Firenze, Uffizi — Piero della Francesca: Federigo di Monterellro

31), która, dawszy Dzieciątku owoc granatu do zabawy, słucha zamyśloną i jakby w zachwyceniu rozbawu codziennego życia, które wokół niej szumi i zdejść się ją pociągać. Są to kobiety tchnące zmysłowością; mają ponętne usta i tęskne oczy. Przeważa typ ludowy, nierzadko nawet pospolity w rysach. Przykładem Salome tańcząca z fresku w katedrze w Prato,



41. Arezzo, S. Francesco — Piero della Francesca: Adam umierający (fragment fresku)

której zarzucano — nie bardzo zresztą słusznie — że nie umie tańczyć (Venturi, op. cit. str. 376), lecz której nie możnaby odmówić poczucia mocnego i zdrowego — swego realizmu.

Czym jest religijność w dziełach Filipa Lippi? Tylko pretekstem. Nie obraża on jej nigdy bezpośrednio i wszystkie przez niego stworzone postacie chlubią się swą pobożnością i pokorą. Lecz ta woda rwie brzegi. Fakt, że zakonnik ten porywa piękną zakonnicę, pozując mu do obrazu Madonny i zmuszony jest zrzucić habit, by ją poślubić, dużo mniej z punktu widzenia moralności przemawia przeciw niemu, niż niektóre postacie jego płócien, poprawne i słodkie, a przecież palone jakimś tajemnym uczuciem buntu i tęsknoty za życiem. Wystarczy dla zdania sobie z tego sprawy zanalizować szczegółowo słynną „Koronację N. M. Panny” w Galerii Uffizi.

Ten nie tylko marnotrawny, lecz i nie skruszony syn Odrodzenia ukształtował swój styl na wzorach Fra Angelico, umocnił go zaś i utrwalił na wzorach Masaccia, od którego jeśli nie przejął bohaterskiej tężyzny postaci, to przecież zapożyczył niewątpliwie siłę konstrukcyjną. Z cech ściśle własnych wprowadził naturalność, spontaniczność codziennych szczegółów: życie takie jakie jest, powszedni dzień powszedniego człowieka. Lecz przekuł te elementy w sztukę szczerą i wspinałą.

Drugie pokolenie. To co, bez ścisłych historycznych granic, pospolicie nazywa się drugim pokoleniem pierwszego Odrodzenia, rozpoczyna się chronologicznie twórczością Pier della Francesca, który zawdzięcza Domenicowi Veneziano swe szczęśliwe innowacje. Piero della Francesca (1416?—1492) potomek w prostej linii gałęzi Masaccio-Uccello-Andrea del Castagno kontynuuje w sztuce ich wysoki idealizm, lecz potrafi również dokoła przedstawianych przez siebie scen poszerzyć horyzonty, oraz uszlachetnić postać ludzką, dając jej jakieś ukojenie fizyczne i moralne, które już przekracza granice pospolitego

pojęcia doczesnej szczęśliwości. Nawet ten, kto tylko ogólnikowe ma pojęcie o podstawach malarstwa poprzedzającego, zauważy natychmiast odmienną zarówno w metodach, jak i w założeniach. Zasadniczą cechą jego stylu jest dążenie do rozproszenia w obraz

znajdujemy we wszystkich jego dziełach; przykładem wspaniałego portretu Federica di Montefeltro (fig. 40). Dzięki temu artyście nabierze szczególnej wyrazistości i znaczenia krajobraz, stając się powoli u tokańczyków jednym z głównych elementów obrazu. Lecz najwyższą



43. New-Hawten, Uniwersytet Yale — Antonio Pollaiuolo: Porwanie Dejaniry

zach jakiejś rozslonecznionej przejrzystości i stworzenia t. zw. „perspektywy powietrznej”, która jest jego tajemnicą i zapomocą której zdołał wyrazić oddalenie i przestrzeń; te cechy nasyconej światłem atmosfery

zdobyczą Piera jest wyraz i charakter oblicza ludzkiego, na którym panuje tak wielka pogoda, tak uduchowione pojmowanie życia. Dręczące niepokoje Masaccia, wybuchy Andrea del Castagno ukoili się w tej oazie, gdzie nie ma już zbędnych namiętności, zaś bohaterstwo i szlachetność nabierają znaczenia najwyższego jako odbicie cudownie pogodnego samopoczucia. Odradza Piero w XV-tym stuleciu po Chr. czysty idealizm grecki, w swych istotach bez radości i bez bólu, a jednak mocnych, męskich i życiowo czynnych. Nagość ciała ludzkiego ma u Piera della Francesca energiczną wyrazistość, ale bez naturalistycznej ostrości; ruch jest u niego skupioną eurytmią, w której siła znajduje się w spoczynku (fig. 41). Po Paolu Uccello, Piero della Francesca jest drugim szczytem w drodze ku Michałowi Aniołowi. Niezadługo Luca Signorelli da nam przedsmak przyszłej wielkości Buonarroti'ego.

Cóż się tymczasem dzieje z dwoma, tak odrębnymi manierami, świecką i ortodoksyjno-kościelną, które tak wyraźnie się od siebie odcinały jeszcze na początku tego stulecia? Malarstwo kościelne w rozumieniu Trecenta zniknęło. Do postulatów sztywnej ortodoksji przeniknął duch swobody i wolnej woli, który uznaje piękno za instrument kształcenia umysłu i kierowania go do tego, co wielkie i szlachetne: to dzieło Piera della Francesca i bezpośrednio z nim związanych jego poprzedników. Przeciwwstawiają się im artyści innego usposobienia, których twórczość nabiera świeckiego i dworskiego charakteru, piękna dla piękna samego; ta świecka sztuka wnosi również nowe elementy; typowym przedstawicielem jej jest Filippo Lippi, zaś Benozzo Gozzoli jest jego niezbyt szczęśliwym kontynuatorem. Zespolenie się tych dwóch kierunków nastąpi później, kiedy w twórczości pierwszej maniery Botticellego, Lorenza di Credi



42. Firenze, Pałac Riccardi — Benozzo Gozzoli: Wawrzyniec Wspaniały (fragment fresku: Trzej Królowie)



44. Firenze, Uffizi — Antonio Pollaiuolo: Herkules zabija Hydre

i Filippina Lippi w jeden patetyczny akord zwiążą się w sztuce Renesansu wszystkie składniki najróżnorodniejsze, a tak często dotychczas sprzeczne i zespolą w jeden wyraz piękna i doskonałości.

Benozza Gozzoli (1420?—1497) powinno się po dziwiać z należytyimi zastrzeżeniami. Nie pozostawił on niczego, co mogłoby być podjęte i poprowadzone dalej przez innych, ku dalszemu rozwojowi i dalszym zdobyczom. Wyczerpuje się on sam w sobie, tak dalece, że sam sobie wreszcie nie wystarcza i musi się powtarzać do przesytu. Fra Angelico był nauczycielem jego, ale napróżno stara się Benozzo go naśladować, nie zdoła odczuć poezji swego mistrza. W Rzymie, Orvieto, Viterbo, Florencji, San Gimignano, w Pizie znajdujemy dzieła jego z względnie nielicznymi wariacjami w stosunku do znacznej ilości prac; prac, w których napróżno zamiast szczerego entuzjazmu i poetyckiej weny, których brak, podsuwa nam artysta, jak w kaplicy pałacu Medycejskiego, niejaki instynkt kolorystyczny. Lepiej udają się mu portrety, niż sceny, w które nie zdoła wlać ducha. Naogół po mniejsza on materię, którą traktuje. Owa tak poszukiwana przez niego prostota gestu zmienia się w kamienność i nie ożywi się nigdy. Uważam Benozza za plebeusza, pomimo przepychu, który często cechuje jego dzieła i dzięki któremu narzuca się uwadze. W dziełach, które najbardziej go rozślawiły, jest on tylko jakby „parweniuszem” Quattrocenta.

Mistrzem sztuki dekoracyjnej okazuje się Gozzoli w Pałacu Medyceuszów (Riccardi) we Florencji, gdzie zaludnia swe tła drobnymi elementami wysoce pociągającymi i o niezaprzeczonym efekcie. Okazuje się tu

również wielkim portrecistą (fig. 42). Ta jego „Podróż Trzech Króli” jest poematem światła, blasków, ozdób i strojów... Lecz i to męczy. Bogaty i pompatyczny korowód jeźdźców sprawia wrażenie, że złożony jest z ludzi śmiertelnie znudzonych, wystrojonych „od święta”, wiedzących, że nie dla siebie żyją, lecz dla widza. Szczęśliwiej i naturalnej wypadły postacie pasterzy z trzodami, wśród zieleni, naprzemian z krótkimi wkładkami scen z polowania. Wół i osioł, w skrócie, mają niezwykłą jakąś prawdę i żywość.

C ubóstwie narracyjnym Benozza świadczą „Sceny z życia św. Augustyna” w San Gimignano, mimo, że są to jego prace, w których najwięcej ma zasług jako inowator w technice. Wielkie dzieło jego w pizańskim Camposanto powtarza motywy własne i cudze i rzadka tylko błysnie geniuszem.

Benozzowi brakuje idealizmu.

A jednak tyle wzięł on od artysty o czarownym, o świeckim charakterze, idealizmie: od Francesca Pesellino (1422—1457), na którym stwierdzamy jak zmieniły się czasy, bowiem mocnym, syntetycznym konstrukcjom przeciwstawia on subtelną swą miniaturowość, pełną tego wdzięku, tej wytworności, jakie przyswoił sobie wielu artystów florenckich XV-go w. Odczuł on silnie wpływ Angelica i Filippa Lippi, lecz zachował swoje własne źródło natchnienia. Tkliwy, niejednokrotnie miękki, nie zna on jednak nigdy łatwizny, ani banału. Żywe i płomienne są jego barwy, znamienne zwłaszcza tony niskie jego palety.

W tym poszukiwaniu kompromisu między sztuką Masaccia a propagatorami stylu Lippi'ego, obok Pesellina wymienić należy innego artystę, który perspektywy uczył się od Paola Uccella, a kompozycyjnego tonowania barw od Domenica Veneziano. Jest nim Alessio Baldovinetti (1425—1499), który jeśli, jak mówi Venturi (op. cit. str. 545) „streszcza największą ilość elementów wprowadzonych przez poprzedzających go mistrzów”, to od siebie daje posta-



45. Firenze, Uffizi — Andrea del Verrocchio: Chrzest Jezusa

ciom jakąś szczególną nerwowość, pewną wibrację duchową, w której są już w załączku najważniejsze cechy charakterystyczne jego wielkiego ucznia Piotra Pollaiolo, oraz brata jego, Antonia Pollaiolo. W rozległej i pełnej światła dolinie, służącej za tło Madonnie z Luwru (fig. 30), Baldovinetti całkowicie realizuje styl pejzazowy przejęty od Domenica Veneziano.



46. Firenze, Uffizi — Sandro Botticelli: Madonna (fragment)

Dochodzimy do połowy stulecia, w której sztuka wydaje się odnowiona. Rzut oka wstecz wystarczy, dla przekonania się jak wiele dzieli nas od śmiałych poszukiwań Piotra Cavallini i jak głęboko zakorzeniła się nieśmiała teoria Cennina Cennini. Style malarzkie, idąc w dwóch przeciwnych kierunkach, minimalnym i maksymalnym, oscylują między Pierem della Francesca a Benozzo Gozzolim; kilku artystów stanowi ogniwo łączące ich, kilku innych wprowadza pewne odgałęzienia. Chociaż dotychczas niejednokrotnie użyliśmy określeń jak „potęga”, „szorstkość” (Masaccio, Andrea del Castagno), zaś poziom ekspresji postaci wyraźnie zaznacza różnice obu manier, to jednak pojęcie weryzmu w traktowaniu ciała ludzkiego, mimo iż istnieje, nie przekracza nigdy pewnych granic. Wielki krok naprzód uczynił krajobraz, gotujący się do dalszych jeszcze zdobyczy, zaś strona dekoracyjna znalazła wreszcie swe właściwe miejsce i pełne uznanie dla swoich zadań, wchodząc już ze słuszną naturalnością w skład czynników niezbędnych w kompozycji. Rozwinęły się tendencje plastyczne i perspektywiczne twórczości Masaccia; słowem dochowały się w zasadniczych swych liniach najcharakterystyczniejsze cechy klasycyzmu, jedynej formy sztuki, jaka mogła odpowiadać Italii i być istotnie włoską. Rzut oka na architekturę w Italii potwierdzi to w zupełności; wystarczy zobaczyć co zrobiła Italia w ogóle, a Italia środkowa w szczególności z aalpejskiego

skiego gotyku. Do klasycyzmu ciąży odruchowo instynkt naszych artystów, którzy odrzucają cierpliwe wypracowania Północy i nie rozumieją zupełnie „sceniczny rodzajowej”. Już Cavallini i Giotto w swej epoce popchnęli sztukę tokańską ku klasycyzmowi. Ostatni wybawiciel od wszelkich obcych wpływów zjawia się we Florencji — to Masaccio. Odrzuca on wszelkie obce nauki, przeciwnie, z nim sztuka defini tywnie już tokańska poczyną promieniować i poza Alpy swój przykład i swoje doktryny. Szkoła sienieńska pozostaje na boku zamknięta w doskonałej harmonii swych tradycji, głucha na wezwania z zewnątrz, znajdując swój cel sama w sobie, pełna pogody i spokoju. Wobec wysuwanych przez niektórych krytyków sprzeciwów co do tendencji mówienia o „realizmie XV-go w.” określenie zbyt kategoryczne realizmu może wprawdzie być usunięte z analizy ogólnej tego półwiecza jako nierozdzielnej całości, lecz w analizie niektórych poszczególnych dzieł i niektórych autorów nie można nie wysunąć definicji „realizmu” — jak na przykład wobec twórczości braci Pollaiolo.

Twórczość Antoniego Pollaiola (1429 — 1498) artysty muskułów i nerwów, oraz brata jego Piotra (1443—1496) była już w załączku w twórczości Alesia Baldovinetti, którego Piero był uczniem, zwłaszcza w traktowaniu pejzażu i w pewnej nerwowości i gibkości postaci. Są to cechy, które Antonio doprowadzi do szczytu, do paroksyzmu dochodząc niemal tam zwłaszcza, gdzie ciało ludzkie napręża się w skoku, lub rzucie (fig. 43). Obaj bracia pracowali prawie zawsze razem i niełatwo odróżnić rękę jednego od drugiego. Styl właściwszy Piotrowi wyczuwamy w



47. Firenze, Uffizi — Sandro Botticelli: Wiosna (fragment)

charakterystycznym „Tobiaszu z Aniołem“ w galerii turyńskiej; pozatem w posagowej serii „Cnót“ z galerii Uffizi, dziele głównie Piotrowym. Drugi brat, Antoni, który twórczość swą artystyczną rozpoczął w złotnictwie bardziej ceni i bada grę mięśni, bardziej odczuwa i miłuje studium anatomiczne i dzięki niemu stwarza postacie o takiej sile, że zdają się ulla-
ne z brązu, z taką mocą i wyrazem odcinają się od



48. Firenze, Uffizi — Sandro Botticelli: Narodziny Wenera (fragment)

pięknego zawsze tła. Ten charakter posagowy postaci jest szczególną cechą obu Pollaiuolo. Stworzyli oni postacie zdobywców, nie znoszących więzów bohaterów wypróbowanych we wszystkich bojach (fig. 44). W szczerym i śmiałym realizmie bracia Pollaiuolo nie ukrywają swego upodobania do nagiej postaci ludzkiej, w której lubią zwłaszcza odkrywać potężną grę muskulatury. Zauważcie jak wspaniały ów łucznik z „Porwania Dejaniry“ nie spełnia wcale platonicznej roli dekoracyjnej, nie jest statystą teatralnym, lecz napina łuk całą siłą swych ramion, jak z całą dziką wściekłością swego serca pragnie trafić, a nie tylko upozorować czynność strzelania, jak stara się zabić, a nie tylko gest zabijania uczynić.

W Rzymie bracia oddali się rzeźbie z tym samym powodzeniem i z tą samą wena. Ich twórczość, w syntetycznym ujęciu, to doprowadzenie do szczytu piękna i rozkwitu sztuki Andrea del Castagno.

Z tej samej duchowej rasy i z tego samego duchowego nastawienia wyrósł spokojniejszy, mniej gwałtowny i głębszy w wyrazie moralnym Andrea di Francesco di Cioni, zwany Verrocchiem (1435—1488). Verrocchio bardziej jest znany jako rzeźbiarz i bronzownik; lecz jeśli w dziedzinie malarstwa działał nie wiele, to przecież był nauczycielem Leonarda da Vinci, który w jego pracowni wtajemniczał się w owe

„zamglone konturów“, które miało stać się jego najwybitniejszą charakterystyką. W naturze Verrocchia leżał też ów eklektyzm, tak charakterystyczny dla wielkiego jego ucznia. Verrocchio oddaje się z równym powodzeniem rzeźbie, złotnictwu, rytownictwu, malarstwu, oraz dziedzinie tych badań, które Leonardo pogłębiać będzie bez końca. Obraz zatytułowany „Chrystus Chrystusa“ (fig. 45) stanowi, jak wiadomo, cenny dokument. Obie centralne postacie mają siłę plastyczną — zwłaszcza św. Jan — godną Pollaiuolo, tak wielka jest posagowość ich muskularnej budowy, natomiast oblicze Chrystusa wywołuje w umyśle daleki jeszcze typ Chrystusa, jaki nam da Leonardo. Jeden z dwóch aniołów, ten z włosami opadającymi mu na barki jest, przynajmniej w kolorystyce, dziełem ręki Leonarda. Przemawia za tym przypuszczeniem i wyraz idealizmu, jakiejś marzącej, zamglonej harmonii, której nie widać w innych postaciach tego płótna, jak również podobieństwo tego anioła do anioła z przyszłego arcydzieła „Madonna wśród skał“. — Jak już zaznaczyłem, Verrocchio zawdzięcza jednak swe najlepsze imię artystyczne swej twórczości rzeźbiarskiej.

Pozostawimy w tym pobieżnym przeglądzie na boku Kosmę Rosselli'ego (1439—1507), artystę dość mało posiadającego wdzięku, który stara się naprawić swe błędy konstrukcyjne przesadą efektów zewnętrznych. Zawdzięczał on im właśnie wielkie imię za życia, z którego jednak nowoczesna krytyka słusznie i coraz energiczniej go odziera.

Jego bezpośrednim chronologicznie sąsiadem jest malarz o zupełnie odmiennej naturze, może najbardziej „artysta“ z tych wszystkich, których dotąd poznaliśmy: Sandro Botticelli. Zbliża się on instyktem do odległego już mistrza Sieny: Simona Martini. Jak jeden tak i drugi miał poczucie muzykalności linii, w inny sposób je realizowali, lecz z takim samym pociągającym, tęsknym wycuciem muzycznym. Alessandro di Mariano Filipepi (1444—1510) zwany Sandro Botticelim mało był dotychczas znany i niebardzo ceniony. Od niedługiego stosunkowo czasu zajmuje on



49. Richmond, Kol. Lee — Sandro Botticelli: Św. Trójca

miejsce należne mu w historii Odrodzenia, jest artystą rozślawionym za naszych już czasów przez sympatię mas, zanim został jeszcze w pełni oceniony przez krytykę. Jego zmysł artystyczny stoi w zupełnym przeciwieństwie do wszelkich pozostałości średnio-wiecznego mistycyzmu, przeciwnie, nazwać go można by nowoczesnym. W pierwszej swojej „manierze” wybierał tematy świeckie i dworskie, w nich znajdując pełny i najlepszy wyraz swego natchnienia, o charak-



50. Firenze, Santa Maria Novella — Domenico Ghirlandaio: Nawiedzenie

terze subtelnie wytwornym i miękko falującej linii. Tematy te czerpał często z utworów dworskiego klasycyzującego poety Poliziana, jak widzimy w obrazach „Wiosna” i „Narodziny Venery”, dwóch jego dziełach znanych równie powszechnie, jak „Magnificat”, „Narodziny Dzieciątka” i „Madonna” z Louvre. W tych dziełach Botticelli jest lirykiem pełnym namiętności, szczerości, o spojrzeniu zaledwie przesłoniętym melancholią marzeń, zatopionym w ideałach niedosięgalnego piękna. Jakaś bolesna niepewność, jakby podświadma rozkosz cierpienia, mąci niekiedy oblicze jego postaci, odczuwających jakby grozę wewnętrznej jakiejś męki, jakiegoś powolnego omdlenia w doprowadzonej do ostatecznych granic muzyce linii (fig. 14). Nie słychanie łatwo mówiąc o nim, wpaść w tak dzisiaj wzgardzoną „krytykę psychologiczną”: lecz Botticelli jest może jedynym artystą, wobec którego możnaby zezwolić na wyjątek od tej tak surowej reguły opowania ...entuzjazmu! Ta cudowna istota, która nie obawia się przywdziać imienia i szat Matki Boga (fig. 46) jest typową postacią kobietą Botticellego: najczęstszą przynajmniej. Spójrz na nią! Po przeminięciu pierwszego zachwycenia, które cię musi ogranać, wyczytasz w oczach jej jakąś szczególną mękę, zaś vibracja jakiej ulega cała jej postać wyda ci się owocem jakiegoś śmiertelnego niepokoju, który ma moc wyrażać się muzyką. Owiany wieloznacznością, niezbadany, tragiczny — czy ironiczny? — jest uśmiech Wiosny, najcudowniejszej, triumfalnej postaci Botticellego (fig. 47), z której jednak nie zdołasz wyczytać, czy sieje ona kwiaty na ścieżkach życia czy też na grobach przyszłości i przeszłości... Ten właśnie posmak wieloznaczności, w pewnym sensie nie wchodzący już w zakres krytyki malarskiej w ścisłym tego słowa znaczeniu, jest jednym z powodów wzrastającego wciąż powodzenia i ogromnej popularności dzieł Botticellego.

Jedną z jego niemałych prac było zilustro-

wanie Boskiej Komedii. Są to rysunki wygniatane srebrnym rylcem na pergaminie, później zaś pociągane piórkiem. „Piekło” nie jest na poziomie interpretacji artystycznej, widać że temat szorstki i tragiczny nie odpowiada temperamentowi malarza. W „Czystu” całe jego staranie skupiło się na oddaniu z niewolniczą wiernością każdego słowa, nie uchwycił natomiast wielkości znaczenia, nie poszedł za śladami dumnego natchnienia. Bardziej sobą, bardziej naturalny jest artysta w trzeciej części Boskiej Komedii.

W dziełach pierwszego swego okresu rozsiewa Botticelli w swych płótnach kwiaty pełnymi dłońmi, z miłością, jaką po nim tylko Leonardo przewyższy. Z tą różnicą, że kwiaty Botticellego, to kwiaty poety, a Leonarda — botanika.

Cielesność w swym płynnym falowaniu rytmów, ma jednakową wyrazistość zarówno w obrazach na tematy alegoryczne, jak religijne. Artysta nie kłopotuje się pytaniem: Maria czy Venus — on szuka materii, brył, kompozycji, które wyraziłby mógł w swych rytmach. Jego Madonny mogłyby być obnażone jak jego Venery, nie tracąc przez to ani swej słodyczy, ani swej godności. Jego nagie postacie kobiece, wspaniałe, a skromne oddają się oczom naszym bez cienia rumieńca, tak bardzo są czyste (fig. 48). I tylko bardzo zmęczone, z jakąś senną bezsilnością, jakby trochę chore.

W Rzymie pokrył Botticelli ściany kaplicy sykstyńskiej freskami z życia Mojżesza; niejednokrotnie zatrzymywał się przed nimi Michał Anioł, a pewne twarze tak utkwiły mu w pamięci, że w dziełach swoich powtórzył niektóre ich cechy charakterystyczne. I zdawało się, że sztuka Sandra przeznaczoną jest do



51. Orvieto, Katedra — Luca Signorelli: Potępieniecy

uwieczniania niezmierniej urody życia, w radości barw i w swobodzie rytmicznej harmonii gestu, kiedy nie spodziewanie, pod silnym wpływem wydarzeń polityczno-społecznych dokoła niego się rozgrywających zmienia on z gruntu kierunek swojej twórczości.

Brat Hieronim Sawonarola (1452—1498), obrońca republikańskiej wolności i wróg Medyceuszów, epikureizmowi, swawoli i rozluźnionym obyczajom dworu medycejskiego przeciwstawił surowy i nieprzejednany ascetyzm. Zwłaszcza przeciw ówczesnemu malarstwu srożył się straszny zakonnik, widząc w nim potężny środek zepsucia; zarzucał artystom że pophopniej przedstawiają tematy świeckie, mitologiczne, pogańskie, niż religijne i święte „...tak, że chrześcijańska małżonka — wołał w jednym ze swych namietanych przemówień — wcześniej o chytrości Marsa i fortelach Wulkanu się dowiaduje, niż o czynach świętych niewiast słynnych w obu Testamentach!” Sawonarola polecił ludowi palić na placach gorszącą przesłanną płótna; a lud posłuchał go, oczarowany sugestyczną potęgą płomiennego jego słowa, rzucanego z amboną na „heretyków” i na stos poszły arcydzieła, niejednokrotnie rzucone w ogień ręką samych autorów, nawróconych wymowa Sawonaroli. Czy Botticelli był w ich liczbie? W każdym razie nawet i po tragicznej śmierci Sawonaroli na stosie Botticelli pozostał wierny jego nauce, pozostał „piagnone” (jak nazywano zwolenników Sawonaroli) i oddał sztukę swą na usługi Pana, z małym dla Niego i dla siebie samego pożytkiem. Bowiem mimo iż zachowuje on w twórczości swej wysoki poziom i niezachwianą godność, to jednak dzieło jego blednie coraz bardziej, jego płótna stają się ciężkie od szczegółów alegorycznych, niejasnych symboli, oblicza tracą rumieniec życia, postacie tracą wdzięk. Maria Magdalena okrywająca płaszczem włosy swą nagość staje się istotą bezpłciową, nie potrafi już wzruszyć (fig. 49). Czasem tylko spotkamy jeszcze echo wspaniałej przeszłości: do takich płócien należy „Boże Narodzenie” z Galerii Londyńskiej, gdzie niemal jakby dla ekspiacji tego ostatniego błysku wielkości, znajdujemy taki niejasny napis: „Ten obraz, w końcu roku 1500 w czasie zamieszek w Italii został namalowany przeze mnie, Aleksandra, na połowie czasu po czasie, w którym spełnił się XI rozdział św. Jana w drugim bólu Apokalipsy i kiedy szatan przez trzy i pół roku szalał na ziemi. Poczynam szatan pojmany zostanie i ujrzymy go zdeptanego, jak na tym obrazie”.

A szatan z zemsty wysuszył w artyście źródło natchnienia.

Botticelli nie był jedynym złamanym. Wielu artystów tej epoki z własnej woli zahamowało swój instynkt twórczy i podporządkowało go dyscyplinie Sawonaroli, zduszając w zarodku pewne charakterystyczne cechy swego talentu. Cień Sawonaroli ciąży w Toskanii nad całym końcem XV-go wieku, a nawet i dłużej.

Lecz Sawonarola nie zdołał zdusić płomienną miłość do sztuki w epoce, w której pewien artysta tak się zwierza bratu swemu: „Teraz, kiedy zacząłem poznawać arkana tej sztuki, to jeno żał mi, że mi nie zwołał historiami memi cały okrąg murów florenckiego miasta zamalować!”*).

Autorem tego pragnienia jest Domenico Bigordi, zwany Ghirlandaem, od zreczności z jaką w młodszych latach spletał girlandy, którymi dziewczęta florenckie stroiły głowy. Urodził się w r. 1449 i zdumie-

nie budzi, że kiedy umarł w wieku zaledwie 45-ciu lat zdołał zostawić po sobie tak wielką ilość dzieł, jaką opisuje Vasari, z których niejedno do dziś się nie dochoowało. Jak Gozzoli'ego, tak i jego pociągają duże płaszczyzny, duże ściany, które zaludnia postaciami podwójnie żywymi: bo w sztuce i w historii; bowiem bohaterowie Świętych Scen tego niezrównanego portrecisty to najczęściej rycerze i damy epoki Ghirlandaia. Wesoly, szczery, ufny w swój talent, maluje on przejrzystym stylem, bez ciężaru trosk, poddając się całkiem swemu instynktowi artystycznemu. Największa i najlepsza jego praca, w której pomagał mu brat, Dawid i uczniowie, znajduje się w kościele S. Maria Novella we Florencji; freski te przedstawiają żywot Matki Boskiej i świętego Jana. (fig. 50). Odsyłamy czytelnika ciekawego opisu najpiękniejszych części fresku do cennych rozdziałów Vasari'ego (op. cit. 158—164), który i w tym wypadku wykazuje, że do dłoni jego bardziej pasowało pióro, niż pendzel. Domenico Ghirlandaio był uczniem Baldovinetta, lecz zbliża się również do najlepszych prac Benozza Gozzoli i do Filipa Lippi, przewyższa ich jednak wiedzą, smakiem artystycznym i ową dziecinną niemal uczciwością wobec historii swoich czasów, z której przekazuje nam oblicza i ubiory, wnętrza i obyczaje z wierną i sumienną miłością. Twórczość jego rozwija się bez niespodzianek w promieniach jego pogodnego samopoczucia malarza rozmiłowanego w malowaniu.

Wraz z tymi dwoma ostatnimi artystami zgubiśmy się niejako w jakimś idealnym świecie, gdzie ścieżki sztuki, pogody i uśmiechu zaprowadziły nas daleko od środowiska, które tak charakterystycznie stało się florenckim, środowiska sztuki potężnej, naprężenia nerwów, niespokojnej fantazji; środowiska Andrea del Castagno, braci Pollaiuolo, Verrocchia... Lecz na krótko! Bo oto zjawia się ze wszystkich najstrasliwszy, obdarzony potęgą niezwykłą, a czasem i niezwykłą słodyczą: Luca Signorelli, zwiastun Michała Anioła. Urodził się on w r. 1450, na 25 lat przed Buonarrotim, a umarł kiedy ten miał lat 48, w 1523 roku. Fakt, że urodził się w Cortonie, na granicy Toskanii i Umbrii, powinien był go zbliżyć do szkoły malarskiej tej ostatniej dzielnicy, lecz jako uczeń Piera della Francesca przez twórczość swą stał się florenczykiem i Quattrocenta florenckiego jednym z największych i najslawniejszych przedstawicieli.

Odkrywa on świat nowy, zaludniony postaciami niespokojnymi, rozgestykulowanymi, czynnymi, gwałtownymi. Jeśli, wzorem Piera della Francesca życie pojmował jako coś wielkiego i wspaniałego, to jednak od mistrza swego nie wziął jego pogodnej filozofii; postacie jego są w ciągłym fizycznym paroksyzmie działania, wzburzenia, szerokich gestów. Trzeba stwierdzić, że od mistrzów umbryjskich pochodzi słodycz zjawiająca się w jego dziełach. Sztuka florencka natomiast staje się u niego namiętnym, nieraz wściekłym poszukiwaniem sytuacji gigantycznych, w których przedstawił najbardziej wewnętrzne momenty ludzkiej tragedii; osiągał swe cele za pomocą takiej techniki skrótów i perspektyw, że Michał Anioł głęboko jej wpływ odczuje (fig. 51). Najbardziej niepokojącą nowością wprowadzoną przez Signorelli'ego jest barwa. Światłocienie dochodzą u niego do ostatecznego natężenia, doprowadza on je do takiej intensywności, że barwa niemal się w nich unicestwia.

(d. c. n.)

*) Vasari: Le Vite... Salani 1930, tom III, str. 165.

BOLSZEWIZM A SZTUKA

Bolszewizm, dobrze rozważony, i sprowadzony do najprostszego wyrazu, jest ateizmem, który stał się polityką i socjologią. A wobec tego, że ateizm, negacja absolutu transcendentnego, jest negacją wartości duchowych, bolszewizm jest negacją ducha.

* * *

Bolszewizm jest więc zaprzeczeniem i nieprzyjacielem ducha; logicznie więc zwalcza go we wszystkich ludzkich przejawach. Zwalcza go w jego formach religijnych, filozoficznych, moralnych, patriotycznych, rodzinnych, a nawet miłosnych.

* * *

Jeszcze bardziej logicznie zwalcza go w jego przejawach artystycznych. Mówię „jeszcze bardziej logicznie“, gdyż, jeżeli duch przejawia się we wszystkich formach, jakie wymieniłem, w żadnej nie wypowiada się tak widocznie, dotykalnie i bezpośrednio, jak w sztuce. Idee i uczucia religijne, filozoficzne, moralne, patriotyczne, rodzinne itd., mają w rzeczywistości zawsze coś abstrakcyjnego: sztuka zaś konkretyzuje w swoich formach twory ducha; tak, że te same idee i uczucia tylko za pośrednictwem sztuki objawiają się i nabierają wartości symbolu, t. j. ludzkiego wyrazu boskości.

* * *

Możnaby powiedzieć, że twórczość artystyczna tworzy rzeczywistość historyczną. Pomijam historiografię właściwą, która również jest sztuką, a która, utrwalając fakty i naturę ludzką w biegu wieków, zachowuje ich pamięć, czyli czyni tak, aby istniały dla przyszłych pokoleń. Ale wszystkie sztuki spełniają to zadanie, przekazując, jak to czyni malarstwo i rzeźba, wspomnienie samych faktów i tych, którzy je wykonali, zapomocą przedstawienia i wizerunków bohaterów, lub jak architektura, zachowując w budowlach oznaki potęgi narodów; nie dość na tym, sztuka, a w szczególności poezja, poza zachowaniem wiadomości o czynach, o znakomitych postaciach, obyczajach itd., odkrywa jeszcze głębi ich ducha, ożywia je ciepłem fantazji; oddaje nam w istocie atmosferę czasu, w swojej jedności i ze swoimi szczególnymi cechami charakteru. Poza tym jeszcze sztuki piękne, zachowując nam rzeczywistość historii i cywilizacji,

które bez nich upadłyby, w miarę jak zapadałyby w zapomnienie i w nicość, odsłaniają nam jednocześnie różnorodność ich postaci, zależnie od czasu i narodu.

* * *

Będąc historią — sztuki przedstawiają ducha przeszłości w jego ciągłości, która nazywa się tradycją; a wobec tego, że przedstawiają ją tak, jak się ona objawia u poszczególnych narodów — przedstawiają także istotę idei tego, co nazywamy ojczyzną lub narodem. One to uzasadniają miłość narodu czy ojczyzny; i rzeczywiście, co kochaliby i czego broniliby ludzie jakiegoś kraju czy szczepu, gdyby nie mieli pojęcia, danego im przez sztukę, pojęcia wyższych wartości idealnych, tworzących historię i cywilizację?

* * *

Otóż, te są przyczyny, dla których bolszewizm, negacja boskości i ducha, widzi w sztuce jedną z największych przeszkód do zwycięstwa. Widzi to i sprzeciwia się jej; ale wiedząc dobrze, że nie może obalić jej odrazu, bolszewizm wysila się, aby zniszczyć w sztuce to, co mu się najbardziej bezpośrednio przeciwstawia. Powiedzieliśmy, że wśród innych prerogatyw sztuki, posiada ona dar realizowania ciągłości historii, czyli uwieczniania tradycji, i przedstawiania indywidualności duchowej każdego narodu, t. j. utrzymywania żywej idei szczepu i ojczyzny. To najbardziej przeciwstawia się bolszewizmowi — i to najwięcej jest przezeń zwalczane.

Bolszewizm jest przeciwny przeszłości, która jest ciągłością duchową, i przeciwny jest tradycji. A ponieważ tradycją artystyczną najlepiej i najchwalebniej odbijającą doskonałą i wspaniałą jedność duchową, jest tradycja grecko-łacińsko-włoska i katolicka, tradycja klasyczna, logicznym jest, że przeciw niej bolszewizm zawział się szczególnie. Środki, jakich używa on w tej wojnie, są rozmaite, ale najważniejsze to dyskredytowanie, oczernianie i zaprzeczanie tradycji i klasycyzmu (czynnika porządku dziejowego, intelektualnego, estetycznego), wywołując natomiast i podsycając wszelkie nowatorstwo, skrajny modernizm, „awangardy“, buntowniczość; później wsącza i rozpowszechnia zasady estetyczne i teorie rewolucyjne, mające odwrócić same pojęcia piękna, wielkości, doskonałości, zastępując je kultem brzydoty, niekształtności, chorobliwości, perwersji, jednym słowem potworności. To duch bolszewicki włada,

nawet bez ich wiedzy, tymi wszystkimi szkołami malarскими i rzeźbiarskimi, które od kilku dziesiątków lat produkują jakieś poronione postacie, pajace, kukły, kompozycje chaotyczne, bez wdzięku, bazgroły, dziecinne w kolorach, liniach, formach; szkołami architektów, którzy porzucając naukę i powagę, budują gmachy godne śmiechu lub pogardy, a mogące same jedne ośmieszyć epokę; szkołami pisarzy i poetów, które, pozbawione myśli, uczucia, języka, a często nawet gramatyki, czynią literaturę jednym z najproźniejszych i najnędnějších rzemiosł; hańbią ją po prostu.

Co do zasadniczego charakteru narodowego sztuk pięknych, bolszewizm stara się zniszczyć go i wymazać, rozpowszechniając teorie i popierając zgromadzenia, mające na celu narzucenie abstraktywizmu estetycznego, który wypruwając dzieła ze wszelkiego uczucia, ciepła i właściwej fizjonomii, czyni je niezdolnymi do odbicia ducha jakiegokolwiek narodu i czyni je obcymi każdej krainie. Dlatego, o ile jest prawdą, że wszystkie sztuki naprawdę wielkie, jak sztuki wykonywane przez wieki i tysiąclecia przez artystów naszej cywilizacji grecko-łacińskiej, opierały się na studium i na miłości natury, na wyrażeniu człowieczeństwa, i zawsze były realistyczne, tak, że nasze ludy odnajdywały w nich odbicie własnego ducha, zachwycając się nimi i wzruszając; nie mniej prawdą jest, że abstrakcja, gardząca i negująca naturę i rzeczywistość ludzką, jest najlepszym środkiem, aby odjąć wartość sztuce, aby oddalić ją od poszczególnych narodów, i aby wyryć na niej to piętno międzynarodowe, który czyni dzieła sztuki stworzonymi gdziekolwiek, czyli właściwie nigdzie, raczej jako formy nowej geometrii, niż jako wyraz jakiegokolwiek cywilizacji.

W tym swoim apostołstwie abstrakcji wniesionej do sztuki, bolszewizm rozwija tylko dzieło spełnione przez jego rodzicielkę, demokrację, na polu po-

litycznym; demokracja bowiem stworzyła abstrakcyjnego obywatela, którego ojczyzną jest Europa i świat, a który ostatecznie nie ma i nie kocha żadnej ojczyzny. Razem z abstrakcją — uwielbienie mechanizmu i utylitaryzmu racjonalnego (lub przeciwieństwa: irracjonalizmu czysto lirycznego) — oto dalsze środki, których używa bolszewizm, aby wyjałowić każdą sztukę, aby z każdej sztuki zrobić coś nienaturalnego, antyludzkiego, antynarodowego, konwencjonalnego i chłodnego: coś, co nie wzrusza i nie interesuje nikogo. Aby, jednym słowem, zniszczyć sztukę obecną, w nadziei zniszczenia później sztuki przyszłości: do dzieła tego już się bolszewizm zaprawia np. w Hiszpanii.

* * *

Nie potrzebuję cytować przykładów akcji destruktcyjnej bolszewizmu na polu sztuki. Większość dzieł architektury, rzeźby, malarstwa i literatury, które powstają w różnych szkołach „nowoczesnych“ wszystkich krajów są skutkiem (powtarzam: chcący czy niechcący) tej działalności. Raczej, wobec tego, że liczni artyści włoscy, lub samozwańczy artyści włoscy, także i faszyci, a czasem nawet bezwstydnie pod egidą Faszyzmu, pracują jeszcze ochoczo na korzyść podstępного wroga — zacytują tu słowa Mussolini'ego, wypowiedziane niedawno w Mediolanie, na temat tego nieprzyjaciela, a które chciałbym rozciągnąć także i na sprawy sztuki: „Nic dziwnego, że wnosimy dziś sztandar antybolszewicki. To jest nasz stary sztandar! Urodziliśmy się pod tym znakiem; walczyliśmy z tym wrogiem, zwyciężyliśmy go...”

Tak, trzeba by przypomnieć sobie o tym w sprawach sztuki; a nawet szczególnie na tym polu — i przypomnieć o tym, komu potrzeba. Jest to konieczność pierwszorzędnej wagi.

Ardengo Soffici

NOTIZIARIO ECONOMICO

L'industria del metallo in Polonia

L'industria metallurgica gode in Polonia di una lunga tradizione e le sue origini si devono necessariamente ricercare nel lontano Medio Evo, quando i primi Polacchi si diedero con grande slancio a interessarsi di questo ramo industrioso. I distretti di Radom—Kielce e la Slesia, assicurarono alla nascente industria un rapido sviluppo, date le condizioni naturali favorevoli. La produzione del ferro si sviluppa su larga scala nel secolo XV avendo come centri i dintorni di Częstochowa e Kielce. Dopo un breve rilasso passeggero nel secolo XVII, la siderurgia polacca si sviluppa considerevolmente nel 1700. Verso la fine di questo secolo e precisamente nel 1782 esistevano in Polonia 33 altiforni che producevano 8 mila tonnellate all'anno e 83 cantieri che producevano circa 6 mila tonn. di ferro fuso. Contemporaneamente la Slesia possedeva 44 altiforni che fornivano più di 16 mila tonnellate di ghisa. Il rimpiazzamento del carbone di legno con il coke modificò notevolmente le condizioni della produzione del ferro. L'industria siderurgica si sviluppa in primo luogo vicino ai giacimenti di carbone, principalmente nella Slesia che diventa nell'800 uno dei centri più importanti per detta industria d'Europa. Fu in questa provincia che fu costruito il primo altoforno del continente, alimentato dal coke. Nelle altre parti della Polonia, all'infuori delle provincie di Varsavia e di Kielce, l'industria del metallo si sviluppa debolmente, sia per la politica che conducevano gli Stati, sotto cui la Polonia era costretta a vivere, sia per le condizioni naturali meno favorevoli dei terreni. Soltanto la vecchia provincia prussiana faceva sorgere degli stabilimenti importanti, che lavoravano principalmente per i bisogni dell'agricoltura.

Durante il corso della grande guerra l'intera industria della vecchia Polonia russa e in gran parte della Galizia fu completamente distrutta dalle operazioni di guerra e per l'occupazione delle armate nemiche. Il primo compito, quindi, della Polonia ricostituita fu quello di ricostruire e riattivare gli stabilimenti demoliti, ciò che è stato compiuto dallo Stato in un periodo relativamente breve. Inoltre, dopo l'integrazione secolare di provincie particolari bisognava fondere i tre organismi economici differenti, in un sistema armonico e adattarlo alle nuove esigenze del mercato. L'industria ha dovuto dirigere i suoi sforzi per soddisfare il fabbisogno locale del mercato, mentre che l'esportazione si è vista costretta di cercare nuovi sbocchi che potessero sostituire il mercato russo perduto.

L'industria del metallo e della costruzione ha dovuto con un lavoro alacre provvedere ai bisogni e alle differenti richieste di uno Stato di oltre 30 milioni d'abitanti. Si è vista la necessità di creare nuove branche soprattutto per l'industria della trasformazione mentre si doveva provvedere tempestivamente all'industria bellica. Tra i più importanti rami creati nel dopoguerra bisogna ricordare le fabbriche di locomotive e di tutto il materiale per le ferrovie, le fabbriche di automobili, di macchine per utensili, l'industria elettrotecnica, i cantieri per la costruzione di aeroplani e i cantieri navali. Allo stesso tempo l'industria polacca del metallo doveva risolvere numerosi e importanti problemi concernenti la sua organizzazione interna. Se si fa un paragone con lo stato attuale dell'industria metallurgica con quello che era all'indomani della guerra, bisogna dire che lo sforzo compiuto dalla Polonia redenta è veramente meraviglioso, tanto che oggi salvo qualche articolo, essa ha cessato di essere tributaria dall'estero, mentre che ormai molti dei suoi prodotti prendono già le vie dell'esportazione oltre i confini. La metallurgia, l'industria della trasformazione ed elettrotecnica erano rappresentate nel 1935 con 1.756 stabilimenti, che impiegavano 125 mila operai e 15 mila lavoratori intellettuali. Oltre agli stabilimenti suddetti esistono in Polo-

nia oltre 46 mila piccole imprese artigiane, particolarmente di fabbri ed affini.

I centri principali dell'industria del metallo si trovano attualmente nella Slesia, a Varsavia, e nella provincia di Kielce. Osservando il numero degli operai impiegati in questa industria abbiamo il 30% nella Slesia, il 19,2% nella provincia di Kielce, e il 19,2% a Varsavia.

L'industria nella provincia di Kielce è suddivisa in tre gruppi importanti, di cui il primo comprende i dintorni di Radom, Końskie, Skarżysko, Starachowice, Ostrowiec, il secondo il bacino di Dąbrowa, il terzo la città di Częstochowa e dintorni.

In questa provincia l'industria metallurgica è rappresentata in tutte le sue branche. Nella Slesia, in primo piano trova posto l'industria siderurgica e quella dello zinco. L'industria della trasformazione è rappresentata nell'Alta Slesia e specialmente dall'industria pesante. A Varsavia, in forte sviluppo è l'industria elettrotecnica, seguono l'industria degli articoli di precisione, di macchine e apparecchi di ogni qualità. All'infuori di questi centri principali che raggruppano i tre quarti dell'intera industria, importanti stabilimenti esistono nelle provincie di Varsavia, Cracovia, Poznan, Lodz.

Lo sviluppo della produzione siderurgica in Polonia ha avuto per base la presenza di abbondanti giacimenti di carbone. Per quanto riguarda il minerale di ferro, la Polonia è meno ricca. I giacimenti di questo minerale pur essendo abbondanti, 165 milioni di tonn., il tenore in ferro di questo minerale è povero, ciò che costringe l'importazione di minerali più ricchi dall'estero, soprattutto dalla Svezia, dalla Russia e dalla Norvegia. Il fabbisogno dei minerali di manganese è coperto interamente dall'importazione. Nel corso degli ultimi anni, i minerali importati per i bisogni delle officine polacche erano del 60%, cosicché il minerale indigeno impiegato era soltanto del 40%. I principali sbocchi della produzione polacca sono costituiti dalla Germania, Russia, Olanda, i Paesi del vi cino e Estremo Oriente, nonché l'America del Sud.

La Polonia esporta principalmente i prodotti siderurgici: ferro, acciaio, tubi di ferro e di acciaio, lamiera di ferro e di acciaio, rotaie, ghisa e zinco. Su 1466 imprese dell'industria del metallo alla fine del 1934, si avevano 23 società anonime con un capitale di 442 milioni di zloti nella metallurgia, 121 società con un capitale di 248 milioni di zloti per l'industria della trasformazione. La partecipazione del capitale straniero nelle società metallurgiche si è stabilito nello stesso periodo nella misura del 74%. Nell'industria della trasformazione la compartecipazione del capitale straniero era del 41%, principalmente rappresentato è il capitale svedese specie nelle imprese elettrotecniche, segue l'olandese, tedesco, belga, cecoslovacco, e austriaco.

Il piano quadriennale dei lavori pubblici

Il dibattito alla Commissione del Bilancio del parlamento polacco, inaugurato da una compendiosa relazione del Vice Presidente del Consiglio Kwiatkowski e le successive dichiarazioni di altri ministri competenti, permettono di avere un'idea generale del piano quadriennale dei lavori pubblici che la Polonia ha cominciato realizzare a partire dal 1937.

Il piano d'investimento elaborato dal governo, o piuttosto, i piani, poichè all'infuori del piano propriamente detto altri importanti lavori saranno eseguiti dal Fondo della Difesa Nazionale, si propone per prima cosa il coordinamento più stretto di tutte le iniziative del governo, in vista di utilizzare più razionalmente possibile i fondi disponibili particolarmente mobilitati a questo scopo. Per quanto riguarda le direttive economiche del Piano, il ministro Kwiatkowski le ha formulate come segue: Il nostro primo postulato consiste nel rafforzare nel più breve tem-

po il potenziamento della nostra difesa e di assicurarle le più moderne basi tecniche, industriali e di trasporto". Ecco gli altri capisaldi: dare un impulso alla industrializzazione sistematica del Paese, come unica possibilità che permetta di assorbire l'aumento naturale della popolazione, di combattere la disoccupazione e di assicurare la trasformazione delle materie prime in prodotti lavorati. La necessità di modificare la struttura dell'economia polacca sia nel suo settore industriale che nel settore agricolo in modo di rendere attive le grandi regioni economiche passive, di cancellare la differenza tra l'Est e l'Ovest del paese, di ridurre gli elementi essenziali dei prezzi, in modo da ristabilire in questa maniera i benefici dei processi economici.

La grande innovazione del piano degli investimenti consiste nella concentrazione degli sforzi su una partita limitata del territorio con la creazione d'un nuovo bacino industriale detto bacino centrale. Questo bacino abbracciando il territorio del San e della Vistola, dotato di una rete di vie di comunicazioni nuove, dovrà fungere da agente di collegamento tra i distretti agricoli dell'Est e i distretti della parte occidentale del Paese, fornendo le materie prime e prodotti semilavorati, consumatore di energia elettrica e calorifera prodotta nella parte meridionale del Paese.

Per quanto concerne il problema del finanziamento del piano d'investimenti, il governo prevede che egli sarà in misura di stanziare a questo scopo, durante i quattro anni della sua realizzazione almeno 2.400 milioni di zloti. Per l'anno 1937, particolarmente, le risorse effettuate per il finanziamento del piano di costruzioni saranno prelevate dal Fondo della Difesa Nazionale con la somma di 486 milioni di zloti. A questa cifra si aggiungono 175 milioni di zloti che rappresentano gli investimenti stanziati sul bilancio ordinario, inoltre circa 85 milioni di forniture di macchine e altre transazioni in liquidazione di crediti congelati all'estero, da 50 a 60 milioni di lavori che potranno essere effettuati a credito. In questo modo il valore globale dei lavori pubblici da eseguire nel 1937, si stabilisce in realtà a 800 milioni di zloti.

Per quanto concerne il dettaglio dei lavori progettati, bisogna menzionare in primo luogo i lavori di elettrificazione consistenti nella sistemazione d'un importante sistema produttore di energia, integrando le centrali termiche del bacino carbonifero e del bacino petrolifero nonché le centrali idrauliche della regione dei Carpazi e del Dniester. In questa maniera verrebbe creata una linea collettiva dalla quale partirebbero le linee di trasporto a alta tensione raggiungendo le reti dei centri particolari. Il costo dei lavori di questo progetto sono valutati a circa 126 milioni di zloti.

La rete elettrica sarà completata da una rete di condotti di gas, utilizzando le ricche risorse del gas naturale del bacino petrolifero. Questo condotto partendo dal bacino petrolifero per una lunghezza totale di 250 km. attraverserebbe la Vistola vicino a Sandomierz e finirebbe a Ostrowiec e a Lubien. Numerose ramificazioni partirebbero dalla linea principale, alimentando di gas diversi centri industriali. Il lavori che saranno ultimati nel corso di due anni verranno a costare circa 12 milioni di zloti. Importanti crediti, per una cifra di 35,7 milioni di zloti sono previsti per l'estensione e il perfezionamento del porto di Gdynia. Per quanto concerne il porto stesso, il piano prevede la sistemazione del canale industriale, mettendo a disposizione degli industriali 50 ettari di terreni con accesso diretto al porto.

D'altra parte il piano prevede l'aumento degli apparecchi di trasbordo, magazzini, ecc. Crediti sono pure previsti per lo sviluppo della pesca marittima. Nel campo dell'agricoltura, il piano prevede in primo luogo la costruzione di dighe protettive sul corso della Vistola in modo da difendere i vasti terreni dalle inondazioni. Importanti lavori sono previsti nel campo delle comunicazioni, e precisamente la costruzione di linee ferroviarie, la ricostruzione e l'estensione dei più importanti nodi ferroviari, la costruzione di strade, di ponti, ecc. Il piano prevede per l'anno in corso una spesa di 121 milioni di zloti.

L'esportazione di carbone polacco

Le esportazioni di carbone polacco sono diminuite nel mese di gennaio cifrandosi a 819.000 tonn. contro 1.005 mila del mese precedente e 827.000 tonn. del mese di gennaio del 1936.

La ripresa delle trattative commerciali tra l'Italia e la Polonia

Si annuncia che tra breve tempo si riprenderanno a Roma i negoziati per un nuovo e più rispondente accordo commerciale tra l'Italia e la Polonia. Il nuovo accordo oltre a comprendere quanto stabilito nell'accordo del 14 settembre 1936, amplierà notevolmente le liste dei contingenti comprendendovi nuove ed importanti voci del commercio dei due Paesi.

Allo scopo di collaborare con le delegazioni che prenderanno parte ai lavori di Roma, la Camera di Commercio Polacca Italiana di Varsavia ha tenuto una grande riunione alla quale hanno partecipato i delegati e rappresentanti del mondo commerciale polacco che particolarmente si interessano agli scambi commerciali tra i due Paesi. Nel corso di questa riunione sono stati espressi dei „desiderata" che la Camera di Commercio Polacca Italiana si è fatta premura di esporre agli organi responsabili, affinché vengano presi in considerazione durante le prossime trattative.

La situazione della Banca di Polonia nel mese di gennaio

L'incasso dell'oro della Banca di Polonia è aumentato nel mese di gennaio di 4,3 milioni di zloti, passando a 397,3 milioni di zloti, la riserva di valuta estera è aumentata di 2,2 milioni di zloti. Le esigibilità a vista sono diminuite di 58,3 milioni, passando a 233,3 milioni di zloti e la circolazione delle banconote accusa una diminuzione di 34,6 milioni passando a 999,3 milioni di zloti. La copertura oro della circolazione e delle esigibilità era alla fine di gennaio di 35,08%.

Il mercato monetario polacco nel 1936

La Banca dell'Economia Nazionale esaminando l'evoluzione economica della Polonia nel corso del 1936, rileva che mentre nel campo della produzione e degli affari si è segnato un notevole miglioramento e dei progressi durabili, il campo monetario non ha mancato di difficoltà passeggiare, trovando la causa principale del disordine monetario nel mondo. La Polonia sempre fedele al principio della stabilità del suo cambio, si è vista costretta di stabilire delle restrizioni al libero commercio dei cambi e in seguito a questa misura al controllo degli scambi commerciali con l'estero.

Bisogna rilevare che queste misure non hanno prodotto nessuna contrazione nel commercio estero, che anzi ha segnato una sensibile animazione dovuta soprattutto a un aumento delle richieste di materie prime. Per difendere il suo cambio e assicurare l'equilibrio della bilancia dei conti, la Polonia ha limitato egualmente il trasferimento a titolo di servizio di certi impegni stranieri. Grazie a queste misure di protezione, la svalutazione nei Paesi del blocco aureo nonché negli altri Paesi europei che non ha mancato di influire sulla situazione del mercato monetario polacco, si è riscontrato specialmente alla fine dell'anno una sensibile stabilità della moneta. La situazione del mercato monetario è stata favorevolmente influenzata dal miglioramento delle Finanze pubbliche che ha permesso allo Stato di rinunciare al ricorso delle risorse del mercato per la copertura dei bisogni del bilancio. Le energiche misure prese un anno fa, hanno raggiunto infatti l'equilibrio del bilancio dall'inizio dell'esercizio finanziario in corso, mentre che i tre primi trimestri di questo esercizio si saldano già con un eccedente degli introiti sulle uscite.

Traffico del porto di Gdynia nel mese di gennaio

Il traffico mercantile del porto di Gdynia si è elevato nel mese di gennaio a 669.862,9 tonnellate di cui 121.036,6 tonn. all'importazione e 546.205,3 tonn. all'esportazione, il resto appartiene al traffico locale. In rapporto al mese di dicembre, il traffico del porto è diminuito di 84.198,8 tonn.. Questa riduzione è da ricercarsi alle sfavorevoli condizioni atmosferiche che hanno ostacolato la navigazione sul Baltico.

WIADOMOŚCI GOSPODARCZE

Zasady przywozu i wywozu do Italii w ramach układu z 13.IX.1936 r.

6. Przywóz

1. Przywóz do polskiego obszaru celnego wszelkich towarów pochodzenia włoskiego uzależniony jest, w myśl Rozporządzenia Ministra Skarbu z dn. 7.X.1935 r. (Dz. U. R. P. Nr. 77/35) i Obwieszczenia Ministra Skarbu z dn. 18.IX.1936 roku (Monitor Polski Nr. 223 poz. 392), od złożenia przez importera polskiego w urzędzie celnym świadectwa rozrachunkowego na przywóz, stwierdzającego wypełnienie przez importera warunków, przewidzianych przy kontroli obrotu towarowego polsko-włoskiego*). Świadectwa rozrachunkowe na przywóz wystawia Komisja Obrotu Towarowego.
2. Przy imporcie towarów zakazanych do przywozu importer musi złożyć w urzędzie celnym poza świadectwem rozrachunkowym na przywóz także pozwolenie przywozu Min. Przemysłu i Handlu, wydane w zwykłym trybie.
3. Świadectwa rozrachunkowe na przywóz wydają:
w okręgu Izby Przemysłowo-Handlowej w Warszawie — Polski Instytut Rozrachunkowy, Warszawa, Świętokrzyska 23,
w Okręgach wszystkich innych Izb Przemysłowo-Handlowych — Delegaci P.I.R.U. przy tych Izbach.
4. Świadectwo rozrachunkowe na przywóz ważne jest jeden miesiąc od daty wystawienia i służy do jednorazowej odprawy celnej.
5. Dokonywanie zapłaty dostawcy włoskiemu za towar może odbywać się wyłącznie za pośrednictwem PIRU. Bezpośrednie rozliczenia z eksporterem włoskim są niedopuszczalne.
6. Celem uzyskania świadectwa rozrachunkowego na przywóz, importer wpłaca należność za towar wraz z opłatą PIRU do banku, wypełniając „zgłoszenie importera w transakcji gotówkowej” (PIR 101) i załączając fakturę włoskiego dostawcy. Stronę 4-tą tego zgłoszenia, potwierdzonego przez bank, przedkłada się Centrali PIRU lub Delegatowi przy Izbie Przemysłowo-Handlowej wraz z fakturą, jako dowód uiszczenia należności za towar i opłaty PIRU.
Delegat PIRU przesyła stroną 4-tą zgłoszenia wraz z fakturą włoskiemu dostawcy i odpisem wystawionego świadectwa rozrachunkowego na przywóz Centrali PIRU.
7. Importerzy, zamieszkujący poza siedzibą banku, mogą dokonywać wpłat dowolną drogą do oddziału banku w siedzibie Izby Przemysłowo-Handlowej, przysyłając równocześnie do tego oddziału wypełnione „zgłoszenie importera w transakcji gotówkowej” (PIR 101) — komplet czterostronny — i opłacając dodatkowo 60 gr. tytułem zwrotu porta. Jeżeli zgłoszenie jest formalnie wypełnione i zgodne z fakturą, bank przesyła stroną 4-tą z fakturą Centrali PIRU lub Delegatowi przy Izbie Przemysłowo-Handlowej celem wysłania listem poleconym pod adresem importera świadectwa rozrachunkowego na przywóz.
8. Wpłata następuje w złotych po ustalonym kursie rozrachunkowym według faktury włoskiego dostawcy na rachunek PIRU w Banku Handlowym w Warszawie S. A., Banku Związku Spółek Zarobkowych w Poznaniu, który jest korespondentem Banku Handlowego w Warszawie S. A., Powszechnym Banku Związkowym w Polsce S. A. i Powszechnym Banku Kredytowym S. A.
„Bank Handlowy w Warszawie S. A.” posiada Oddziały: w Krakowie, Lwowie, Łodzi, Kaliszu, Włocławku,

Radomiu, Lublinie, Wilnie, Poznaniu, Częstochowie, Sosnowcu i Katowicach.

„Bank Związku Spółek Zarobkowych w Poznaniu” posiada Oddziały: w Bydgoszczy, Grudziądzu, Katowicach, Krakowie, Lublinie, Lwowie, Łodzi, Piotrkowie, Radomiu, Sosnowcu, Toruniu, Warszawie i Wilnie.

„Powszechny Bank Związkowy w Polsce S. A.” posiada Oddziały: w Krakowie, Lwowie, Bielsku, Cieszynie, Tarnowie, Przemyśle, Stanisławowie, Drohobycz i Gdyni.

„Powszechny Bank Kredytowy S. A.” posiada Oddziały: w Bielsku, Krakowie i Lwowie.

Kurs rozrachunkowy ustalają Włoski Instytut Rozrachunkowy (Istituto Nazionale per i Cambi con l'Estero — Istcambi) i PIR w sposób określony w porozumieniu pomiędzy Rządem Polskim i Rządem Włoskim.

Jeżeli faktura włoskiego dostawcy opiewa na inną walutę, niż liry, wówczas przeliczenie na złote następuje po ostatnio znanym średnim kursie dewizy na Giełdzie Warszawskiej.

9. Celem uzyskania świadectwa rozrachunkowego na przywóz owoców należy wpłacić na rachunek PIRU należność za towar według cen ustalonych przez PIR. Wpłacone w ten sposób sumy pozostają w depozycie aż do czasu przeprowadzenia ostatecznego rozliczenia z dostawcą włoskim.
10. Wydawanie świadectw rozrachunkowych na przywóz bez zapłacenia w gotówce należności za towar jest możliwe tylko wówczas, jeżeli eksporter włoski stwierdził kredyt w fakturze.

Przy transakcjach kredytowych możliwe jest uzyskanie świadectwa rozrachunkowego na przywóz za złożeniem zabezpieczenia po uprzednim porozumieniu się z Centralą PIRU lub Delegatem przy Izbie Przemysłowo-Handlowej (właściwość terytorialna).

Formą zabezpieczenia jest — bądź gwarancja bankowa, opiewająca na sumę fakturową z tym, że wpłata nastąpi w złotych w dniu płatności według ustalonego kursu rozrachunkowego, obowiązującego w dniu płatności — bądź weksel in blanco wraz z deklaracją (strona 4-ta „zgłoszenia importera w transakcji kredytowej” — PIR 102), upoważniająca PIR do wypełnienia wekslu. Importer polski, korzystający z kredytu, zobowiązuje się w „zgłoszeniu importera w transakcji kredytowej” (PIR 102) nie dokonać żadnego bezpośredniego rozliczenia z dostawcą włoskim oraz uiścić należność za towar w złotych w dniu płatności po obowiązującym ustalonym kursie rozrachunkowym. Dzień płatności musi być oznaczony w „zgłoszeniu importera”.

11. Bieg sprawy wydania świadectwa rozrachunkowego jest taki sam, jak przy transakcji gotówkowej z tym, że importer składa lub przesyła do banku „zgłoszenie importera w transakcji kredytowej” (PIR 102) wraz z fakturą i wekslem in blanco. Stronę 3-cią tego „zgłoszenia” wraz z fakturą otrzymuje Centrala PIRU lub Delegat jako dowód, że zabezpieczenie zostało w banku złożone i opłata uiszczona.
12. Importerzy, korzystający z kredytu, wpłacają należność za towar w terminach, podanych w zgłoszeniu „PIR 102”, wypełniając formularz „PIR 111”.

Dłużnicy polscy, którzy z przyczyn formalnych zwolnieni są od przedkładania w urzędzie celnym świadectw rozrachunkowych na przywóz, winni są jednak należności za towary (książki, czasopisma, próbki i inne) regulować w clearingu.

13. Z chwilą wpłaty złotych przez polskiego importera na rachunek PIRU, PIR uznaje rachunek Istcambi i przesyła mu awizo dla wypłaty dostawcy włoskiemu odnośnej sumy z rachunku PIRU w Istcambi. Sumy na tym ostatnim rachunku powstają z wpłat importerów włoskich za towary przywożone

*) Niezależnie od świadectwa rozrachunkowego, importer polski winien zaopatrzyć się we wszelkie dokumenty, wymagane przez obowiązujące przepisy polskie (np. pozwolenie przywozu, zezwolenie weterynaryjne i inne).

ne z Polski w ramach układu z 14.IX.1936 r. Wyплаты następują w lirach w kolejności, ustalonej datami wpłat w złotych przez importerów polskich na rachunek Istcambi w PIR.

14. Wpłata złotych importera polskiego na rachunek PIRU według art. 5 Umowy Rozrachunkowej nie zwalnia od zobowiązań tak długo, dopóki eksporter italski nie otrzyma całej należności fakturowej.

Ewentualne różnice, mogące wyniknąć wskutek wahań kursu walut, będą przekazywane w clearingu.

15. Złote polskie, wpłacone przez importerów, przeznaczone są na pokrycie należności eksporterów, którzy dokonali wywozu w ramach układu z 14.IX.1936 r.
16. Sumy, znajdujące się na rachunku PIRU w Istcambi oraz sumy, znajdujące się na rachunku Istcambi w PIR, nie podlegają oprocentowaniu.
17. *PIR nie ponosi odpowiedzialności za ewentualne straty, mogące wyniknąć na skutek wahań kursu walut.*
18. *Obrót uszlachetniający i reparacyjny bierny i czynny.* PIR wydaje świadectwa rozrachunkowe na przywóz po przedstawieniu zezwolenia władz skarbowych na dokonanie takiego obrotu w myśl obowiązujących przepisów i wpłaceniu należności w clearingu na rzecz italskiego przedsiębiorcy (obróć bierny) lub dostawcy surowca (obróć czynny).

Dokonując wpłaty, importer polski winien uczynić wzmiankę na formularzu „PIR 101”, że wpłata dotyczy obrotu uszlachetniającego lub reparacyjnego.

19. PIR pobiera tytułem zwrotu kosztów opłatę w wysokości 0,5% od sum fakturowych, nie mniej jednak niż 1 zł., zastrzegając sobie prawo zwrotu wydatków, dokonywanych na życzenie importera.
20. *W korespondencji z PIR należy powoływać się na datę i bank, w którym wpłata za towar nastąpiła.*
21. Warunki, wymienione w pkt. 1 — 19, obowiązują od 14.IX.1936 r. aż do odwołania.

II. Wywóz

1. Wywóz do Italii wszelkich towarów, pochodzących z polskiego obszaru celnego, *uzależniony jest w myśl Rozporządzenia Ministra Skarbu z dnia 7.X.1935 r. (Dz. U.R.P. Nr. 77 z 1935 r.) i Obwieszczenia Ministra Skarbu z dnia 18.IX.1936 r., od złożenia przez eksportera polskiego w urzędzie celnym świadectwa rozrachunkowego na wywóz, stwierdzającego wypełnienie przez eksportera warunków, przewidzianych przy kontroli obrotu towarowego polsko-italskiego *)*.

Świadectwa rozrachunkowe na wywóz wystawia Komisja Obrotu Towarowego.

2. *Świadectwa rozrachunkowe na wywóz wydają:*
 - A. dla wszystkich towarów, objętych Umową Polsko-Italską, prócz wymienionych pod pkt. B:
 - 1) dla okręgu Izby Przemysłowo-Handlowej w Warszawie — Polski Instytut Rozrachunkowy (PIR), Warszawa, Świętokrzyska 23.
 - 2) w innych okręgach — Delegaci PIR przy Izbach Przemysłowo-Handlowych.
 - B. *Polski Związek Eksporterów Bekonu i Artykułów Zwierzęcych w Warszawie, Kopernika 30*
na: konie, bydło, drób bity i wszelkie konserwy mięsne.
Związek Eksporterów Zboża w Poznaniu, Al. Marcinkowskiego 3
na: żyto, jęczmień, owies, strączkowe.

*) Niezależnie od tego eksporter polski winien zaopatrzyć się we wszelkie dokumenty, wymagane przez władze polskie przy odprawie celnej wywozowej (świadectwo zwolnienia od cla wywozowego itd.) oraz wymagane przez władze przy odprawie celnej towarów polskich. Wyjątki od zasady przedkładania świadectw rozrachunkowych w urzędach celnych wymienione są w okólniku Ministerstwa Skarbu z dnia 18.IX.1936 r. w sprawie specjalnej kontroli obrotu towarowego polsko-italskiego L.D. IV. 23189/3/36 (Dz. Urzędowy Ministerstwa Skarbu nr. 25).

Polski Związek Eksporterów Drobiu w Warszawie, Marszałkowska 95

na: drób żywy.

Związek Zawodowych Zrzeszeń Eksporterów Jaj w Warszawie, Wilcza 55

na: jaja.

Komisja Parytetowa przy Zrzeszeniu Związku Właścicieli Lasów w Warszawie, Kopernika 30

na: drewno brzoźowe okrągłe.

3. *Świadectwo rozrachunkowe na wywóz ważne jest w ciągu jednego miesiąca od daty wystawienia i służy do jednorazowej odprawy celnej.*
4. W celu otrzymania świadectwa rozrachunkowego na wywóz, eksporter polski składa we właściwej instytucji lub organizacji z pośród wymienionych w pkt. 2 podpisaną deklarację dla PIRU, dołączając równocześnie odpis faktury.
5. *Kontrahent italski eksportera polskiego winien uzyskać u swoich właściwych władz zezwolenie na wpłacenie należności za towar w lirach do Italskiego Instytutu Rozrachunkowego (Istituto Nazionale per gli Scambi con l'Estero).* Jeżeli faktura eksportera polskiego opiewa na złote, wówczas przeliczenie na liry italskie następuje po obowiązującym ustalonym kursie rozrachunkowym. Kurs ten ustalają Italski Instytut Rozrachunkowy i PIR w sposób określony pomiędzy Rządem Polskim i Rządem Italskim.

Jeżeli faktura eksportera polskiego opiewa na inną walutę, niż złote, wówczas przeliczenie na liry następuje po przeciętnym kursie dewizowym Giełdy w Mediolanie.

6. *Wpłata importera italskiego według art. 5 Umowy Rozrachunkowej nie zwalnia z zobowiązania tak długo, dopóki eksporter polski nie otrzyma całej należności fakturowej.* Ewentualne różnice, mogące wyniknąć wskutek wahań kursu walut, będą przekazywane w clearingu.

7. W chwili wpłacenia przez importera italskiego należności do Italskiego Instytutu Rozrachunkowego za towary importowane z Polski, Italski Instytut Rozrachunkowy uznaje rachunek PIRU w odpowiedniej sumie lirów i przesyła PIR awizo dla wypłaty eksporterowi polskiemu odnośnej sumy z rachunku Italskiego Instytutu Rozrachunkowego w PIR. Sumy na tym rachunku powstają z wpłat importerów polskich za towary sprowadzone z Italii

Na podstawie awiza Italskiego Instytutu Rozrachunkowego PIR uznaje eksportera polskiego odpowiednią sumą lirów.

8. Wpłata należności za towar eksporterom polskim następuje w złotych w miarę wpływów z importu na rachunek Italskiego Instytutu Rozrachunkowego w PIR. Wyплаты następują w kolejności ustalonej datami wpłat lirów przez importerów italskich na rachunek PIR w Italskim Instytucie Rozrachunkowym i po kursie ustalonym w sposób opisany w pkt. 5.
9. *Wpłata może nastąpić tylko wówczas, jeżeli PIR otrzymał z urzędu celnego dowód dokonanej odprawy celnej wywozowej towaru, w postaci poświadczanego odcinka świadectwa rozrachunkowego na wywóz.* Dla ułatwienia kontroli urząd celny wydaje eksporterowi polskiemu drugi poświadczony odcinek tego świadectwa. O ile eksporter polski przy wydawaniu mu świadectwa rozrachunkowego na wywóz przedstawił tylko fakturę pro-forma, winien on, celem otrzymania należności, złożyć następnie w PIR odpis ostatecznej faktury.
10. Sumy, znajdujące się na rachunku PIR w Italskim Instytucie Rozrachunkowym oraz sumy, znajdujące się na rachunku Italskiego Instytutu Rozrachunkowego w PIR nie podlegają oprocentowaniu.
11. *PIR nie ponosi odpowiedzialności za ewentualne straty, mogące wyniknąć wskutek wahań kursu walut.*
12. Firma polska, która wysyła do Italii przedmioty w obrocie uszlachetniającym i reparacyjnym biernym lub w obrocie uszlachetniającym i reparacyjnym czynnym, winna przed-

stawić PIR zezwolenie władz skarbowych na dokonanie takiego obrotu w myśl obowiązujących przepisów. Przy wysyłce przedmiotów w obrocie uszlachetniającym i reparacyjnym biernym, firma polska winna zobowiązać się wobec PIR, że wszystkie należności z tytułu uszlachetnienia lub przeróbki, jakie przysługują przedsiębiorcy włoskiemu, przekaże w clearingu. Na obrót uszlachetniający i reparacyjny firma może otrzymać świadectwo rozrachunkowe na wywóz tylko wówczas, o ile wywóz danego artykułu przewidziany jest Umową Rozrachunkową i planem wywozowym.

13. Tytułem zwrotu kosztów PIR pobiera opłatę 0,5% od sum fakturowych, nie mniej jednak niż 1 złoty i może żądać od eksportera polskiego zapłacenia połowy tej opłaty z góry, jeszcze przed zrealizowaniem w clearingu należności za towar. PIR ma również prawo do zwrotu wydatków, dokonanych na życzenie eksportera.
14. W korespondencji z PIR należy powoływać się na Nr. transakcji, który składa się z Nr. konta klienta i Nr. danej transakcji.
15. Warunki, ustalone w pkt. 1 — 14, obowiązują od dnia 14.IX.1936 r. aż do odwołania.

Sprawy celne

W „Gazzetta Ufficiale“ z 23.I.37 r. ukazało się zarządzenie, ustanawiające nowe stawki celne na: pszenicę (18 lirów od 100 kg), kukurydzę białą (18 lir. od 100 kg), mąkę pszenną (24,50 lir.), mąkę z białej kukurydzy (27,50 lir.), grysik (42,50 lir.), ciasta pszenne (44,50 lir.), chleb i suchary okrętowe (44,50 lir.), maszyny do koszenia trawy (100 lir.), i maszyny do koszenia zboża (50 lir.). Zarządzeniem z 11.XII.36 podniesiono podatki sprzedaży od benzyny z 161 na 170 lirów od 100 kg, równocześnie włoskie urzędy celne otrzymały polecenie dopuszczenia z zagranicy czystej benzyny bez ograniczeń.

Handel zagraniczny Italii

Centralny Instytut Statystyczny w Rzymie ogłosił drukiem tom I „Handlu zagranicznego Italii za rok 1935“. Jak wiadomo, dotychczas ogłoszone były dane tylko za 9 mies. 1935 r. Z wyżej wymienionego rocznika dowiadujemy się, iż handel zagraniczny w Italii w r. 1935 w porównaniu z r. 1934 przedstawiał się następująco (w tys. ton):

	Przywóz	Wywóz
R. 1935	24.838	4.421
R. 1934	22.748	3.787
Różnica	+ 2.090	+ 634
Pierwsze 9 mies.		
R. 1935	18.340	2.683
R. 1934	16.098	2.818
Różnica	+ 2.242	— 135

Zestawienia powyższe wskazują na wydatny wzrost eksportu w r. 1935, który wyniósł w ostatnim kwartale 768.461 tys. ton.

Pod względem wartościowym obroty powyższe wyniosły (milion. lirów):

	Przywóz	Wywóz
R. 1935	7.790	5.238
R. 1934	7.675	5.224
Różnica	+ 115	+ 14
Pierwsze 9 mies.		
R. 1935	5.649	3.681
R. 1934	5.670	3.820
Różnica	— 21	— 139

Niewspółmierność wzrostu wywozu ilościowego z wartościowym tłumaczy się tym, iż ceny towarów w r. 1935 w porównaniu z r. 1934 znacznie się obniżyły. Na uwagę zasługuje, iż wywóz złota w sztabach i monetach w r. 1935 zmniejszył się o 219 milion. lirów.

Szczegółową analizą obrotów handlowych Italii w r. 1935 i w szczególności w odniesieniu do Polski zajmiemy się w dalszych numerach n/wydawnictwa.

Stan oszczędności w Italii

Stan oszczędności w Italii w r. 1936 wzrósł z 61.518 (I. I. 1936) do 68.938 milionów lirów (31. XII. 1936). Stan ten obejmuje wszelkie banki, kasy oszczędnościowe i kasy pocztowe. Olbrzymi ten wzrost oszczędności w Italii, wynoszący 7 i pół milionów lirów, jaki nigdy dotąd nie miał miejsca, tłumaczy się m. in. tym, iż 2 — 3 miliardy lirów, które były tezauryzowane w r. 1935, wróciły do kas oszczędnościowych. Świadczy to przede wszystkim o bezgranicznym zaufaniu społeczeństwa włoskiego do polityki finansowej rządu Mussolini'ego oraz wskazuje na głęboką wiarę w przyszłość Imperium Italii. Liczby te mówią również o wzroście dobrobytu w Italii oraz stanowią silną oporę, na której opiera się potęga Italii.

Spółki akcyjne w Italii

W dniu 5 lutego r. b. odbyło się Walne Zgromadzenie Związku włoskich spółek akcyjnych (Associazione fra le Società italiane per azioni).

Z przemówienia senatora Pirelli'go wynika, iż liczba spółek akcyjnych w Italii w ostatnim trzyleciu zwiększyła się z 16.277 do 19.228. Zmniejszył się natomiast ich kapitał akcyjny z 49.650 do 44.095 milionów lirów, a również kapitał, przypadający średnio na jedną spółkę akcyjną, z 3.050.000 do 2.293.000. Wzrosła głównie liczba spółek mniejszych, których kapitał nie przewyższa 1 miliona lirów. Świadczy to o tym, iż forma spółek akcyjnych zyskuje na swej atrakcyjności, gdyż ze względu na ograniczenie ryzyka więcej mniejszych firm przesuwa się na formę spółek akcyjnych.

Rewizja taryfy celnej

Przy Podsekretariacie Stanu dla spraw walutowych i handlu zagranicznego została ukonstytuowana specjalna komisja, która przygotowuje materiały do rewizji taryfy celnej. Celem tych prac, datujących się z r. 1931, jest przystosowanie taryfy celnej, do nowych potrzeb i wymagań życia gospodarczego Italii oraz przystosowania jej nomenklatury do zunifikowanej nomenklatury międzynarodowej. Poza tym przy opracowaniu nowej taryfy celnej będzie uwzględniona konieczność ujęcia we właściwe normy stosunków celnych między nowym Imperium kolonialnym a metropolią.

Rafineria nafty w Trypolisie

Powstał projekt wybudowania rafinacji nafty w porcie Trypolisie oraz stacji obsługi dla okrętów, płynących tranzytem po Morzu Śródziemnym.

Węgiel na rynku włoskim

Sprawa należytego przydziału węgla sprzedawcom węgla przez Monopol Węglowy w Italii była przedmiotem licznych obrad w Ministerstwie Korporacji, w Monopolu Węglowym, oraz w Federacji Kupców Węglowych. Ostatecznie opracowano regulamin, dotyczący przydziału węgla sprzedawcom w r. 1937 i zawierający m. in. wytyczne następujące:

1. Przydział węgla, zakupywanego przez Monopol, będzie dokonywany tylko na rzecz tych firm, które zdołają udowodnić, iż w r. 1934 nabywały węgiel zagranicą bezpośrednio.
2. Przy ustalaniu wielkości przydziału będzie brany pod uwagę udział poszczególnych importerów w przywozie węgla w r. 1934.
3. Federacja Faszystowska Przemysłu Węgla Kamiennego ustali wytyczne i normy dla cen sprzedażnych poszczególnych gatunków węgla, które będą obowiązywały w handlu hurtowym i detalicznym.
4. Przemysłowcy, którzy nabywali węgiel w r. 1934 bezpośrednio zagranicą, będą korzystali z przydziału bezpośredniego.
5. Firmy importowe, które powstały po 1 stycznia 1934 r., lecz przed utworzeniem Monopolu Węglowego, będą w sposób odpowiedni uwzględnione przy repartycji węgla.

SEGNALAZIONI E RECENSIONI

L'ISTITUTO MIANOWSKI A VARSAVIA.

Nel 1932 fu celebrato a Varsavia il cinquantenario della fondazione dell'Istituto J. Mianowski avente per scopo di sostenere la scienza (Kasa im. Mianowskiego, Instytut popierania nauki). Questo Istituto, importante per lo sviluppo della scienza in Polonia, fu creato grazie all'iniziativa del gruppo degli studiosi della Scuola di studi superiori di Varsavia in memoria all'attività spiegata dal suo rettore J. Mianowski. Prese il titolo di Cassa di sovvenzionamento degli scienziati e il nome del rettore Mianowski.

Nonostante il titolo modesto l'Istituto aveva in sé idee feconde e le forze per produrre questo sviluppo di ricerche scientifiche al quale egli si era dedicato. La base ideologica del circolo nella mente dei fondatori, era la convinzione che la scienza e l'educazione fossero fondamento dell'organizzazione sociale di ogni nazione colta. Ciò era legato al movimento intellettuale nella seconda metà del secolo XIX all'epoca del positivismo di Varsavia, che aveva per scopo il lavoro nel campo scientifico, specialmente nelle scienze naturali ed economiche onde ottenere i massimi effetti nella vita sociale del popolo. Grazie alla collaborazione degli scienziati nel campo dell'organizzazione dell'attività editrice, dell'interessamento e dell'appoggio sociale, l'Istituto abbraccia tutti i domini della scienza. Sono state fondate le sezioni delle scienze filosofiche, storiche e filologiche, mediche ed economiche. La prima sezione lavora all'edizione della Biblioteca Fisico matematica e delle opere fisico-matematiche. L'Istituto, fin dal 1897 sovvenziona l'edizione della Rivista Filosofica (Przegląd Filozoficzny) importante per lo sviluppo del pensiero filosofico in Polonia e della Biblioteca Filosofica. Nel dominio delle scienze storiche e filosofiche l'Istituto si occupa delle edizioni delle fonti per la storia patria (Matricularum Regni Poloniae Summaria) e di un gran dizionario della lingua polacca (Słownik języka polskiego, J. Karłowicz, A. Kryński, i Wł. Niedźwiedzkiego). La sezione giuridica e sociale provvede alle edizioni degli annuari statistici e di opere economiche. In fine fu creata la Biblioteca tecnica ed industriale. L'attività dell'Istituto non si limita alle edizioni, ma sovvenziona anche molti laboratori scientifici delle scienze biologiche, fisiche, geologiche e mediche. In fine l'Istituto ha creato l'Osservatorio Magnetico a Anielin presso Varsavia sovvenzionandolo fino al 1921 dalla quale epoca se n'è occupato il Ministero dell'Istruzione Pubblica.

Rivolgiamo soprattutto l'attenzione sulle due edizioni caratteristiche per le tendenze e il carattere ideologico dell'Istituto: una prima della guerra (1897) Guida ad uso degli autodidatti, l'altra annuario continuo dell'Istituto: La scienza polacca (Nauka polska) dal 1919 ad oggi. Lo scopo della prima edizione è stato di mettere il popolo in rapporto con la scienza ed informarlo dei progressi di essa. I volumi che sono apparsi hanno trattato delle scienze biologiche, matematiche, fisiche, della metodologia della storia e della filosofia. L'altra edizione ha per scopo di lavorare per lo sviluppo e l'effetto della scienza in Polonia. Ecco perchè contiene oltre ad articoli teoretici anche le informazioni sullo stato della scienza nei vari paesi, sui più importanti problemi attuali della scienza ed è il centro della collaborazione di tutti gli scienziati polacchi.

La base materiale dell'Istituto prima della guerra, erano i fondi offertigli da parte della popolazione. L'offerta più

importante erano i campi petroliferi del Caucaso, perduti dopo la guerra, malgrado la garanzia da parte del Governo Sovietico di restituirli secondo il trattato di Riga del 1921. Dopo la guerra l'Istituto veniva sovvenzionato specialmente dal Ministero dell'Istruzione Pubblica. L'Istituto, conformandosi a nuove necessità e più alti scopi d'essere il centro dell'attività scientifica in Polonia, ha creato un consiglio di delegati delle società scientifiche nelle principali città (Cracovia, Leopoli, Poznań e Wilno), ha creato anche la sezione indipendente avente per scopo le ricerche sulla necessità dei vari domini della scienza, in ultimo ha creato con l'Accademia Polacca delle Lettere e delle Scienze a Cracovia una sezione polacca della Commissione Internazionale di Cooperazione Intellettuale presso la Società delle Nazioni a Ginevra.

Dopo 50 anni di attività l'Istituto afferma la sua ideologia: che la scienza, sebbene abbia i suoi propri scopi, si è dedicata a dirigere la formazione e la trasformazione della vita sociale in Polonia. Il Governo polacco, favorendo l'iniziativa dell'Istituto, dà prova di esser persuaso dell'accordo tra gli scopi dello stato e quelli della scienza, la quale non solamente permette di conoscere le proprietà culturali della nazione, ma bensì di sfruttarne ogni valore.

Bohdan Kieszkowski

UN LIBRO POLACCO SULLA TRIPOLITANIA¹).

Bronisław Krystyn Wierzejski descrive in questo suo volume un suo viaggio in Tripolitania, effettuato dal Gennaio all'Aprile 1934. E' un bel libro, denso di contenuto, scritto in forma piacevole, chiaro, interessante per tutti anche come amena lettura (parte delle pagine in esso contenute erano state precedentemente pubblicate come corrispondenze giornalistiche nel „Kurier Poranny“). Descrive l'intero viaggio da Roma a Siracusa, a Malta fino all'interno della colonia libica, al Fezzan, al deserto, alternando quadri di paesaggi e di località visitate, con pittura di costumi, usi, tipi locali, episodi personali, incontri, dialoghi con considerazioni su persone e cose vedute, su aspetti caratteristici della vita indigena, sull'opera compiuta dall'Italia.

Il libro del Wierzejski, pervaso di schietti sentimenti verso l'Italia, costituisce oltre che un'interessante e utile lettura per chi voglia formarsi un'idea dei luoghi e degli abitanti, anche un'onesta documentazione, in più parti, dell'azione colonizzatrice e civilizzatrice dell'Italia in Africa e merita per questo di essere segnalato alla conoscenza degli Italiani.

„La Libia ha per l'Italia“ conclude il Wierzejski, „importanza strategica, politica, morale e di prestigio. Per questo è stato fatto Governatore della Libia l'eroe fascista più popolare in Italia, dopo Mussolini: il Maresciallo Italo Balbo. La nomina di Balbo a Governatore della Libia ha un'importanza enorme. Per la società italiana è garanzia che il Fascismo realizza i suoi propositi e le sue promesse coloniali; pel mondo è affermazione dell'importanza che l'Italia attribuisce all'espansione coloniale in Africa“.

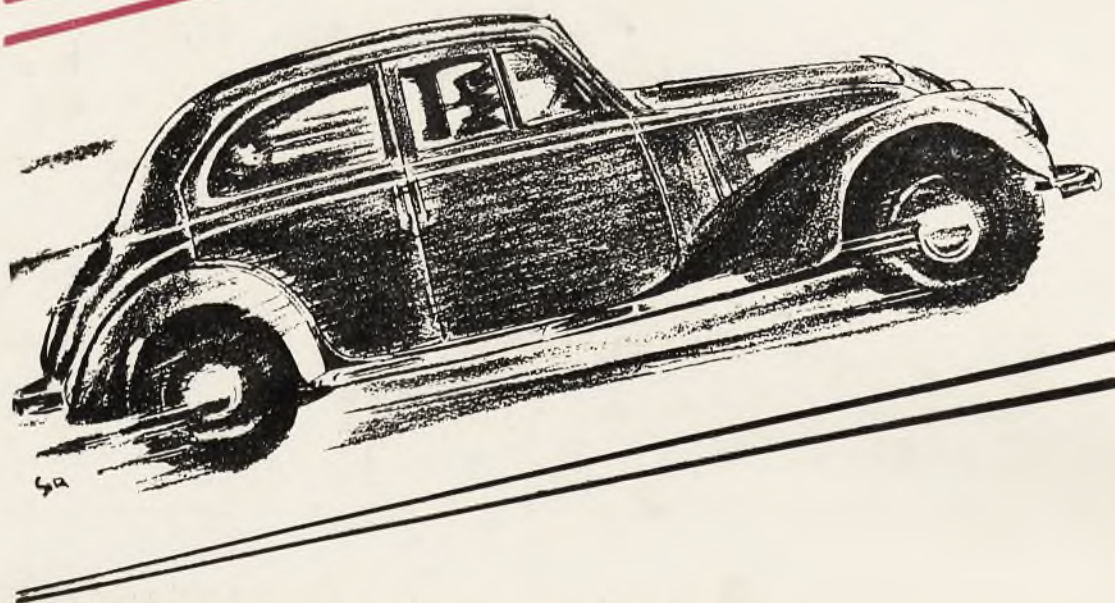
Magnifica è l'edizione, sotto ogni aspetto, e particolarmente nelle copiose, belle, nitide fotografie (parecchie delle quali in tavole fuori testo) che l'adornano a documentazione del contenuto.

E. DAMIANI

¹) BRONISŁAW KRYSZTYN WIERZEJSKI. Forty na pias k u. Warszawa, Trzaska, Evert i Michalski. Un vol. in 80, di pag. 208, con illustrazioni e carte. Senza indicazione di data nè di prezzo.

1500

FIAT



LA VETTURA DEL SILENZIO
E DELL'ELEGANZA

SUPER-NOWOCZESNY
SAMOCHÓD LUKSUSOWY

ZA PRZYSTĘPNĄ CENĘ

ZŁ. 8.750.—

LOCO WARSZAWA

P O L S K I F I A T
W A R S Z A W A

ODDZIAŁY, PRZEDSTAWICIELSTWA I OBSŁUGA
WE WSZYSTKICH WIĘKSZYCH MIASTACH